L. eleg. g. 553 a-1

S →

L. eleg. g.
553
a (1

Dramaturgische Skizzen,

von

Ludwig Halirsch.

Erster Band.

Leipzig, 1829.
Verlag von Carl Focke.

NB. Aufgeschnittene und beschmutzte Exemplare werden unter keiner Bedingung zurückgenommen.

R

L. eleg. g. 553 a (1

Halirsch

Skizzen,

von

Ludwig Halirsch.

Erster Band.

<36604746210010
<36604746210010
Bayer. Staatsbibliothek

Bei Carl Focke in Leipzig ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Conditorei des Jokus

oder

scherzhafte Bonbons, Früchte und Confituren

für

spaßliebende Näscher und lustige Leckermäuler.

Eine Auswahl

jokoser Aufsätze, Einfälle, Anekdoten und Witzspiele

aus dem

„Berliner Courier"

und der

„Berliner Schnellpost,"

herausgegeben

von

M. G. Saphir.

Sauber brochirt. Preis $1\frac{1}{3}$ Rthlr. oder 2 Gulden 24 Kr. rheinl.

Saphir ist als Humorist und Satyriker zu bekannt und beliebt, als daß diese Auswahl noch einer besondern Empfehlung und Anpreisung bedürfte. — Den zahlreichen Freunden seiner Muse wird sie gewiß sehr willkommen sein.

Dramaturgische

Skizzen,

von

Ludwig Halirsch.

Erster Band.

Leipzig, 1829.
Verlag von Carl Focke.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Dem

Dichter der „Todtenkränze“

Freiherrn J. Chr. von Zedlitz

als Zeichen der aufrichtigen Hochachtung

des Verfassers.

Inhalt.

Einleitung.

I. Ueber Grillparzer's neueste Trauerspiele.

1) König Ottokars Glück und Ende.
2) Ein treuer Diener seines Herrn.

II. Ueber einige Darstellungen der königlich preuß. Schauspielerin Mad. Stich 1826.

III. Dramaturgische Ungeheuer.

IV. Einzelne Beurtheilungen.

1) Belisar, Trauerspiel von E. von Schenk.
2) Ernst von Schwaben, Trauerspiel von Ludwig Uhland.

Einleitung.

Die hier gesammelt erscheinenden Skizzen beschäftigen sich hauptsächlich mit den neuesten Productionen der deutschen Bühnendichter und Bühnenkünstler, welche ich durch oftmalige Anschauung auf einem unserer ersten deutschen Theater — dem k. k. Hofburgtheater zu Wien — kennen lernte, und über die ich hiermit meine auf ein anhaltendes und eifriges Studium dieses Theils der Kunst gegründeten Ansichten mittheile.

Der eben angeführte Umstand, daß diese Bemerkungen von einer Anstalt ausgehen, welche zu den bedeutendsten ihrer Art gehört, und de=

ren Leistungen wohl auch auf ein bleibenderes und allgemeineres Interesse Anspruch machen dürfen, als ihnen die flüchtige und oft auch nichtige Journalistik zu gewähren vermag, wird zuerst ein Unternehmen entschuldigen, das bei so Vielem, was schon über dieses Fach geschrieben wurde, und bei so Vielen, die noch darüber schreiben, beim ersten Anblick leicht als überflüssig, nutzlos und unersprießlich erscheinen könnte. Aber es gibt noch andere Gründe, die mich zur Herausgabe dieses Werkes bewegen.

Ich habe in dem Buche selbst oft Gelegenheit gefunden und genommen, meine Ansichten über Theaterrecensionen und Theaterrecensenten, wie selbe in der Regel in unsern Zeitschriften gefunden werden, auszusprechen. Die Klage hierüber ist jedoch zu alt und kommt zu oft, als daß hier wieder damit begonnen werden sollte, um auf der nächsten Seite vielleicht zu neuen Variationen über dasselbe Thema die Veranlassung zu geben; diejenigen, die sie am heftigsten anstimmen, sind ohnehin meistens auch diejeni=

gen, die sich selbst damit getroffen fühlen, und die sich selbst beschuldigen, um sich selbst zu entschuldigen, wie es mißgestaltete Menschen gibt, die ihre Mißgestalt am ersten besprechen, und sich darüber belustigen, um nicht Andere darüber reden und sich belustigen zu hören.

Dagegen hoffe ich, daß man den nachfolgenden Aufsätzen, wie mangelhaft sie auch übrigens sein mögen, wenigstens in Einer Hinsicht, nämlich in der Liebe und in dem heiligen Ernst für die Kunst — und wahrlich, keinem andern Princip verdanken sie ihre Entstehung! — den Vorzug vor den ephemeren und aphoristischen Bemerkungen in hergebrachten Phrasen geben werde, die uns Tag für Tag von so vielen Zeitungen aufgetischt werden. Ich hoffe dies um so mehr, als die Kritik und das Publicum diese Liebe und diesen Ernst bereits in meinen frühern Werken, die dem Leben der Kunst und nicht ihrer Theorie angehörten, theilnehmend und mit Aufmunterung anerkannt haben.

Aber auch in einer zweiten Beziehung dürfte

sich diese Sammlung nicht allein von der gewöhnlichen Theaterjournalistik, sondern von den meisten Werken ähnlicher Art unterscheiden. Es war nämlich meine Hauptbestrebung, und es ist die eigentliche Tendenz in diesen Kritiken, nur die nationelle, die deutsche Kunst im Auge zu behalten, dem Leser durch eine Uebersicht dessen, was sie in der neuesten Zeit zu Tage gefördert hat, den Standpunkt, wo nicht zu bestimmen, doch anzudeuten, auf welchem sie sich gegenwärtig befindet, und alles Fremde oder nur Angeeignete, was in dieser Uebersicht stören könnte, streng entfernt zu halten. Die hier betrachteten Dichtungen für die Bühne gehören alle — Raupach's „Tochter der Luft" ausgenommen, welche man aber, auch auf das schärfste beurtheilt, doch unmöglich weder für eine bloße Uebersetzung, noch für eine dürre Bearbeitung erkennen wird — ganz und gar ihren deutschen Dichtern an; es sind Blüthen und Früchte, unmittelbar unserem heimischen Grund und Boden entwachsen, nicht ver-

pflanzt und von keiner fremden Sonne gereift.

Keine Einseitigkeit und kein Vorurtheil hat mich zu dieser Auswahl bestimmt. So sehr mir die Dutzend Fabricate aus und nach dem Französischen, diese leichten, nichtssagenden Krämereien und Nürnberger Arbeiten, die ein Heer von hungerigen Kleinhändlern zu Markte bringt, verhaßt sind; das wahrhaft Gute, das uns von unsern westlichen Nachbarn kommt und gekommen ist, hab' ich doch stets anerkannt, von den oft großartigen Ideen und stets edlen Formen der ältern Tragiker, von Moliere's hinreißendem Witze und Rameau's Humor bis auf die gefälligen Scherze Scribe's und Delavigne's dichterischen Ernst. Noch weniger konnte mir der Einfluß entgehen, den das englische Theater auf das deutsche genommen hat, welches uns weit näher steht, als das französische; — ich wußte noch nichts von Copernicus und Tycho de Brahe, nichts von Ellipsen und Keplerschen Gesetzen, als mich beim Anblick des Sternenhimmels zum

ersten Male die Ahnung der Unendlichkeit durchschauerte — und als ich zum ersten Male mit fliegenden Pulsen und klopfendem Herzen von heiliger Begeisterung durchschauert den „Lear“ und „Romeo und Julie“ las, kannte ich weder Ben Johnson noch Hunt, weder Ludwig Tieck noch Franz Horn! — doch mir haben meine deutschen Landsleute oft erzählt, daß sie in der fernen Fremde, und sei es auch in der seligsten Frühlingsnacht, durchträumt am Golf von Neapel, im Angesicht des ruhigen, durchsichtigen Meeres und des glühenden Vesuvs — daß sie durch das einfachste deutsche Lied, das neben ihnen erklang, zu Thränen gerührt wurden, daß sie alles Andere, selbst die Natur und Kunst um sich her vergaßen, wenn sie der wohlbekannte vaterländische Klang an die Heimath erinnerte. Ein so reinmenschliches Gefühl läßt sich nicht unterdrücken; es dringt durch, im Großen, wie im Kleinen — selbst in Sachen des Verstandes, und der deutsche Kunst- oder Literaturfreund gleicht, wie die Dinge jetzt stehn,

wahrhaftig dem Wanderer in der Fremde; er ist im Theater und im Buchladen im Auslande, und in dem Gesurre von Stimmen aller Nationen, das ihn umgibt, kann er die Eine, die ihm die theuerste sein soll, kaum mehr vernehmen, wenn sie auch hier und da noch laut wird. Ob er es unter diesen Umständen demjenigen nicht Dank wissen werde, der ihn aus solcher Verwirrung plötzlich in einen kleinen, aber auserwählten Kreis von Landsleuten führt, von denen er die Mehrzahl bereits kennt, achtet und liebt — dies bleibe seinem deutschen Herzen zur Entscheidung überlassen.

Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird das Ganze sich als ein Beitrag zur Geschichte der nationellen dramatischen Kunst darstellen, welcher mit Rücksicht auf die Gegenwart und die Zeit, der die besprochenen Schöpfungen angehören, nur das Vorzüglichste oder doch dasjenige in Erwähnung bringt, was durch sein Erscheinen jene mehr als gewöhnliche Aufmerksamkeit erregte, welche auch die Aufmerksamkeit

der Kritik nach sich zieht. Der Vergangenheit wurde dabei nur in so fern gedacht, als ihr Zusammenhang und Einfluß unverkennbar hervor trat und nachgewiesen werden mußte; sonst aber habe ich mich wohl gehütet, ihre Schatten zu erwecken, und die heilige Ruhe von Gräbern zu stören, die uns unverletzbar sein sollten, und denen die dankbare Nachwelt bereits unvergängliche Denkmäler errichtet hat. Das Beispiel so Mancher, welchen diese Ehrfurcht fremd ist, und welche als kritische Todtengräber diese Monumente zerschlagen, diese Gräber durchwühlen, die Skelette der großen Begrabenen hervor ziehen und der Welt mit triumphirender Freude vorhalten, um ihr zu zeigen, was sie ohnehin weiß — daß auch diese die Schuld alles Staubes bezahlten — dieses Beispiel allein würde genügt haben, mich von einem so zweckwidrigen Verfahren abzuhalten, wenn dies nicht die eigene innerste Ueberzeugung vermocht hätte, daß solche große Todte nicht in ihren Leichnamen, sondern in ihren Thaten betrach-

tet sein wollen, und in den letztern fortleben.

Wer nur immer zurück blickt, nicht um sich, nicht vorwärts, der geht auch am Ende zurück, oder er betrachtet und genießet Alles erst dann, wenn es ihm schon in ein weites, fremdes Vogelperspectiv verschwindet, da er es doch ganz in der Nähe, nur zum Ergreifen, zum Erlangen hatte, und so weit bequemer und auch weit wirksamer auffassen konnte; — er gleicht jenem Sonderlinge, der weder seinem Freunde, noch seiner Geliebten in's Auge schauen wollte, sondern erst, als Beide längst von ihm getrennt waren, und er sie längst verloren hatte, ihre Portraits zierlich und kostbar fassen ließ, um sie nun, Tage lang über den Verlust weinend, unaufhörlich zu betrachten. Es ist merkwürdig, daß dieser Pedantismus, der sonst nur einer gewissen Classe von Gelehrten anklebte, und sich nur auf das streng Wissenschaftliche erstreckte, nun auch im Leben, in Sachen der Phantasie und des Gefühls, in der Kunst einzureißen be-

ginnt. Das Erstere führt uns junge Greise vor, die noch gar keine Vergangenheit haben, und doch, wie ihre Großväter, von den guten alten Tagen ernsthaft erzählen, die Hände müßig träumend in den Schooß legen, statt mit ihrer frischen Jugendkraft zu ringen, zu wirken, und so in einer möglichst verbreiteten vielseitigen Thätigkeit erst die Gegenwart erfassen zu lernen. In der Kunst beginnt man auch schon, nur dasjenige für gut zu halten, was geschehen ist, und das mitleidig wegwerfend zu übersehen, was geschieht. Kaum gelten noch einzelne Ausnahmen, und selbst diese begleitet ein mitleidiges Achselzucken.

Das Alte entflieht uns nicht mehr, und trägt es den Keim der Unsterblichkeit einmal in sich, so bleibt es auch für die Unsterblichkeit; ist es aber vergänglicher Natur, so mag es immer zur Ruine werden, auch Ruinen haben ihre Schönheit, oft größere, als das einstige Ganze — sie aber verzieren, ausschmücken, herstellen, übertünchen wollen, heißt — sie lächerlich ma=

chen. Ueberhaupt sollte man Alles, was einmal abgeschlossen und fertig dasteht, unberührt lassen, es hat ohne unser Zuthun seine Bestimmung erreicht, und wird sie auch fernerhin ohne unser Zuthun erreichen. Für uns jedoch gibt es noch Näheres, und noch mehr zu betrachten und zu schaffen; die Thätigkeit des Menschen kann eben so wenig rasten, als jene der Natur — diese hat auch ihre Gletscher, ihre Sonnen und Sterne, ihren für die Ewigkeit gewölbten Himmel, ihre weiten, unermessenen Meere — steht sie aber deßwegen still?! So wird auch der Mensch nie aufhören zu streben, und wenn er das Höchste erstrebt hat, findet er ein noch Höheres, was wieder zu erstreben ist, und dies geht in's Unendliche. Die Idee der Vollkommenheit ist noch nie erreicht worden, immer blieb die That, das Werk zurück, immer die Sehnsucht nach etwas noch Vollkommnerem. Und eben diese Sehnsucht, diese rastlose, niemals ruhende, mit dem Strome und dem Sturme fliehende, mit den Wolken eilende, nach Oben empor stre=

bende Sehnsucht, diese Ahnung, dieses Fühlen einer Erhabenheit in und außer uns, welche sich wechselsweise zu vereinen trachten, ist uns der ewig thätige Mahner, daß das Ziel noch fern sei, und daß wir Alle, Jeder nach seinen besten Kräften, dahin ringen sollen. Athen in seiner Blüthe unter Perikles — Rom unter August — Beide schon auf jener Höhe des Lebens, der Kunst und des Wissens, wo sich alle Drei die Hände reichen, um die Menschen zu erfreuen, zu begeistern und zu veredeln — — gab es noch eine höhere Stufe zu erreichen? Und dennoch sind Jahrtausende seitdem entschwunden, und was haben diese Jahrtausende entwickelt, was werden die kommenden noch entwickeln, da dieser Proceß niemals still steht, sondern immer mit der Zeit fortschreitet, sich nach allen Richtungen ausbreitend und mannigfaltig kund gebend!

Auch in diesem Bezuge mögen daher kritische Entwickelungen zeitgemäß sein, welche die Mitwelt für die Mitwelt, die Gegenwart für die

Gegenwart auffassen, welche die Anforderungen, die der eine Theil macht, eben so genau erwägen, als die Art, in der der andere denselben zu genügen bemüht ist, welche sich endlich eben deßwegen nur mit dem beschäftigen, was uns die neueste Zeit und Kunst geboten hat, und was entweder wenig, oder doch nicht ausführlich genug beurtheilt und zur Kenntniß des Lesers gebracht ist. Die Stücke, die hier besprochen werden, sind in der Mehrzahl noch Theatermanuscripte, nicht Theaterbücher — wenigstens in dem Augenblicke, wo diese Zeilen niedergeschrieben werden — ihr Leben gehört also noch immer mehr der Bühne, als der Literatur, und es dürfte bei manchen derselben lange währen, bis sie in die letztere eingeführt werden. Denn die kurzen Anzeigen, die Journalreferate, womit die Redacteurs, wie die Zimmermaler mit ihren Patronen, ihre Blätter alle nach einem Dessein auszieren, und deren Inhalt sich gewöhnlich um die große Wahrheit dreht: „Heute wurde zum ersten Male

gegeben —" können doch hier unmöglich in Betracht gezogen werden. Es ist so weit gekommen, daß man sie eben so wenig berücksichtiget, als Buchhändleranzeigen und Kataloge.

Die Gegenwart, die nun einmal ihre Aufmerksamkeit gerade auf diesen Theil der Kunst gerichtet hat, und sich mehr und angelegentlicher damit beschäftigt, als mit irgend einem andern — diese Gegenwart, die zugleich, kein Verständiger kann das läugnen, in ihrer Bildung weit fortgeschritten ist und immer weiter fortschreitet — kommt auch vieles Halbe noch dabei vor — die daher das Beschaute und Gehörte auch beurtheilt wissen und selbst beurtheilen will, verlangt mehr als solche kahle Ankündigungen, und kann sich damit, je weiter sie schon im Denkvermögen vorgerückt und selbst schlußfähig geworden ist, nicht zufrieden stellen. Daher das allgemein gefühlte und oft genug laut ausgesprochene Bedürfniß nach einer tiefern und wissenschaftlichern Kritik, als jene ist, die in den Tagszeitungen spukt, und sich um Inhaltsan-

zeigen, stereotype Formeln und leeres Correspondentengeschwätz, wie die Derwische des Märchens, in ewig gleichförmigen Kreisen herum dreht; daher der Wunsch so mancher Geistreichen und ihre redlichen Bemühungen, dem Unfug ein Ende zu machen, und sich ihm mit vereinten Kräften entgegen zu stemmen. Ich erinnere hier nur an dasjenige, was Müllner, was Tieck, was F. Förster, Will. Alexis und Gubitz in Berlin, was Gustav Schwab und Wolfgang Menzel in Stuttgard, was der zu früh verstorbene Math. von Collin, C. A. West und Zedlitz in Wien, was Immermann und Heine in der neuesten Zeit zum Theil darüber geäußert, zum Theil auch schon dagegen gewirkt haben.

Konnte dies auch bei der Unzahl von Journalen und Journalisten, die sich in einem entgegen gesetzten Streben gefallen, weil es ihnen weit bequemer und vortheilhafter ist, ohne ihren Geist, voraus gesetzt, daß sie überhaupt welchen haben, in große Unkosten zu setzen — nicht so

durchgreifen, als es zu wünschen wäre, so ist damit doch immer ein bedeutender Schritt vorwärts gethan; die Zukunft aber wird das Weitere thun — jene literarischen Kleinhändler, bei denen ohnehin Alles auf Speculation geht, werden sich aus Speculation wechselsweise selbst vernichten; was noch übrig bleibt, der Bodensatz, wird nicht mehr beachtet werden, und nur dazu dienen, einen desto reineren Wein abzusetzen, den zu trüben es dem Niederschlag an Kraft gebricht. So läßt sich hoffen, daß auch ohne Oppositionen, die nicht zu wünschen sind, weil es keine würdigen Gegner gibt, und ein ehrloser Kämpfer schon durch den Streit immer gewinnt, wenigstens das Ansehen, daß man ihm des Kampfes werth gehalten hat — es läßt sich hoffen, daß es den vereinten Kräften der Besserwollenden gelingen werde, dem Uebel nach und nach durch eigene Thatkraft und durch eigenes Schaffen zu steuern, und auf diese Weise für die gute Sache auch zu wirken, nicht blos gegen die schlechte zu Felde zu ziehen.

Ob und in wie fern übrigens auch meine Bemühungen in diesem edlern Sinne genommen werden können, dies wird das Urtheil des Publicums am besten entscheiden, für das sie zunächst bestimmt sind. Mir lag nur daran, gleich im Anfange die Idee bestimmt auszusprechen, welche jedem dieser einzelnen Aufsätze, so wie der ganzen Sammlung zu Grunde liegt, und der sie ihre Entstehung zu danken haben. Möchte man zum Mindesten den guten Willen und den eifrigen Wunsch nicht verkennen, in der Förderung des Schönen, in der Verbreitung und Verlebendigung wahrer Kunstphilosophie, und in der Läuterung des Geschmackes nach besten Kräften thätig zu sein!

So viel im Allgemeinen; nun noch Einiges über die einzelnen Theile, um jedem Mißverständnisse im Voraus zu begegnen.

Es wird beim ersten Anblicke auffallen, daß sich diese Skizzen weniger mit der darstellenden Kunst beschäftigen, und daß die Mehrzahl derselben nur die Schöpfung des Dichters im

Auge behält. Zwecklos wäre es, hier einen Rang bestimmen oder einen Vorzug geben zu wollen. Der Einfluß der Dichtkunst auf die Schauspielkunst, so wie im Gegentheil der letztern auf die erstere, ist durch die Erfahrung bewährt und so entschieden, daß ihr Wechselverhältniß und Einklang nicht ohne Schaden beider gestört werden kann. Der Dichter gewinnt durch den Schauspieler, und der Schauspieler durch den Dichter — Ersterer durch die Anschauung dramatisches Leben, Letzterer durch die Idee poetische Empfänglichkeit. Die glänzendste Periode des deutschen Theaters fällt mit der glänzendsten Wirksamkeit Schiller's und Göthe's — Iffland's und Kotzebue's zusammen. Von Hamburg und Mannheim aus hatte sich ein Geist verbreitet, der, Natur und Wahrheit als höchstes Ziel festsetzend, gewiß der einzige und rechte genannt werden kann, von welchem die wahrhaft künstlerische Darstellung eines Kunstwerkes zu erwarten steht. Lessing's Lehren gingen damals erst in's Leben,

in Fleisch und Blut über, und wirkten auf das Heilsamste fort und fort. In Weimar hatte Göthe seine Schule aufgeschlagen, und saß als Kunstrichter im Publicum, das seine Ansichten leiteten, die das große Verdienst hatten, auch entschieden auf die Form einzuwirken, und das Wahre durch das Schöne zu adeln, was der Zweck aller Kunst ist. Nun Schiller in seiner kräftigsten Thätigkeit, und so der Einfluß echter Poesie in seinen Werken auf allen Theatern; dann Iffland und Kotzebue, Beide gleich rüstig, Beide, vorzüglich in ihren ersten Producten glücklich, oft sogar dichterisch; der Eine selbst Bühnendirector, der Andere im engsten Verhältnisse zu allen Bühnen Deutschlands — Beide also zugleich auch ganz die Männer, um mit Einsicht und Kenntniß für das Theater thätig zu sein, und den darstellenden Künstlern erfolgreich an die Hand zu gehen. So waren die Letztern immer beschäftigt; das Alte schon Vorhandene diente zum guten Vorbilde; das Neue und Entstehende erhielt sie in steter

2 *

Bewegung, erfreute sie durch den Erfolg, und entwickelte alle Kräfte, die dadurch fortwährend geübt wurden.

Hierzu kommt noch der Reiz der Neuheit, der in einem menschlichen Vermögen, nämlich in der Phantasie begründet, dem Menschen eigen ist, und dessen Wirksamkeit überall sichtbar wird, vorzüglich aber in Kunstsachen, die ohnehin die Einbildungskraft zuerst und hauptsächlich in Anspruch nehmen. So verlangt der Wein, selbst der beste und feurigste, immer frischen Nachguß, wenn er gleich gut und feurig bleiben soll: so verlangt auch der Künstler immer neue Studien, neue Aufregung, um nicht zu vertrocknen und zu versauern.

Wer aber vermag dies zu gewähren, als der Dichter — und wer verdient daher, wenn von der Entstehung, von der Entwickelung eines dramatischen Kunstwerkes die Rede ist, unsere erste Aufmerksamkeit — der Dichter! Er ist immer der Lebenskeim, das eigentliche Schöpfungsprincip des Ganzen, das freilich erst durch die Darstellung

ein Ganzes wird, und sich vollkommen ausbildet.

Hierzu kommt noch, daß für die Schauspieler, nämlich für diejenigen, welche dies als rechte Künstler in der That verdienen, ohnehin redlich gesorgt wird, um ihren Ruhm und ihre Wirksamkeit zu verbreiten und bekannt zu machen. Nicht allein die Menge sorgt dafür, welche sie fast täglich vor Augen hat, während sie ein neues Stück in der Regel nur einmal sieht, und der sie daher immer als die Einheiten gelten, welche der Null des Dichters erst den eigentlichen Werth geben, — sondern auch jeder Theaterrecensent, und wäre es der allergewöhnlichste, kennt seine Pflicht und sorgt dafür, daß der „gefeierte A., welcher, wie gewöhnlich, den Preis des Abends davon trug" — oder: „die vortreffliche B., die heute wieder einen wahren Triumph ihrer Kunst bewirkte," nicht vergessen werde, und wenn er auch sonst über den „Gefeierten" und die „Vortreffliche" nichts zu bemerken weiß, weil damit seine Ur=

theilskraft auch schon zu Ende geht, so ist doch wenigstens dieselbe Phrase, wenn auch nicht alle Tage, doch gewiß alle Wochen zu lesen, und pflanzt sich fort, wie die Weisheit auf der Gasse im Sprichworte. Damit können nun freilich wahrhaftig großartige und verdiente Künstler eben so wenig zufrieden gestellt sein, als diejenigen, die sie zu erfassen vermögen; doch wie wenige solcher Künstler besitzt Deutschland — diese Wenigen aber sind schon eben ihrer geringen Anzahl wegen von allen Zungen genannt, in allen Ländern bekannt, und von den ersten und bedeutendsten Kunstkennern beurtheilt und gewürdiget; sie sind, so zu sagen, ein Gemeingut geworden, dessen Preis in jedem Munde lebt, über das Jeder etwas zu sagen, an dem Jeder etwas zu loben weiß, während die gleich bedeutenden und verdienten Dichter, wenn sie auch die Literatur-Geschichte achtet und ihre nächste Umgebung kennt, doch noch lange nicht jene Popularität erreicht haben, zu der es sogar ein nur mittelmäßiges Schauspielertalent weit eher bringt.

Die ausführlichen Bemerkungen über Madame Auguste Stich-Crelinger, welche im Jahre 1826, und über Herrn Devrient, welche im Jahre 1828 bei Gelegenheit ihrer Darstellungen auf dem k. k. Hofburgtheater in Wien entstanden sind, werden übrigens beweisen, wie sehr ich solche außerordentliche Talente zu schätzen weiß, und wie hoch ich ihre Kunstwirksamkeit stelle, die, wie keine andere, unmittelbar in's Leben eingreift und darin fest wurzelt. Diesem herrlichen Künstlerpaare, so wie dem sehr würdigen Koch, Eckhof, der gewaltigen Schröder, der phantasievollen Sophie Müller, dem kräftigen Anschütz und dem grandiosen Eßlair, verdanke ich nicht allein manche der reinsten und zur wahren Begeisterung erhobenen Genüsse, sondern auch nach jeder neuen Anschauung eine neue Ansicht, Erfahrung und Erweiterung meiner Ideen über ihre Kunst, welche eben in dieser Aufregung und Förderung die ihr inwohnende Kraft am deutlichsten und lebhaftesten bewährt.

Die Dichter und ihre Werke, denen der größte Theil dieser Blätter eingeräumt ist, wird man weder sklavisch angebetet, noch gemein mißhandelt finden. Wer an dem erstickenden Lobequalm der einen, und an den bequemen auf Persönlichkeiten gegründeten scurilen Späßen der andern Partei Wohlgefallen hat, thut am besten, wenn er dieses Buch gar nicht zur Hand nimmt, und seine Lust dort büßt, wo er es am wohlfeilsten vermag — in Journalgesellschaften und Lesebibliotheken. Uebrigens ist der wahre Dichter ohnehin sein eigner strengster Richter, und es konnte daher nicht meine Absicht sein, diesen auf irgend eine Art über sein eigenes Werk belehren zu wollen, sondern es galt mir nur, dem Publicum eine unparteiische und begründete Ansicht darüber zu geben.

Die Bemerkungen über „König Ottokars Glück und Ende" verdanken einem Freunde ihre Entstehung, welcher dieselben auf meine Veranlassung und Aufmunterung niederschrieb, und ich nahm um so weniger Anstand,

sie hier mitzutheilen, als sie im Ganzen genommen mit meiner Ansicht über diese in der Idee und Charakteristik so großartige Dichtung vollkommen übereinstimmen, der die Nachwelt gewiß ein parteiloseres und unbefangeneres Urtheil schenken wird, als bisher die Mitwelt. Auch hängt dieser Aufsatz mit jenem über den „treuen Diener seines Herrn“ zu eng zusammen, als daß sie ohne Schaden hätten getrennt werden können. Beide vereint geben erst den vollen Ueberblick auf die gegenwärtige Wirksamkeit eines Dichters, der ein zu entschiedenes Talent dargethan hat, um selbes nicht in seinem weitern Fortschreiten und in allen Wendungen, die es nimmt, auf das Genaueste zu beobachten.

Raupach's gegenwärtiger Standpunkt zu allen deutschen Bühnen, und seine nach allen Seiten verbreitete Thätigkeit verdiente gleichfalls die vollste Aufmerksamkeit, die ihr denn auch zu Theil geworden ist. Man findet hier der Reihe nach seine neuesten Erzeugnisse, wie sie seit „Isidor und Olga“ rasch auf einander

folgten, und wie sie das Repertoir in Berlin und Wien bildeten und noch bilden, vielleicht nicht ganz mit dem Enthusiasmus erwähnt, welchen jene verlangen werden, die über diesen culminirenden Stern an unserm Theaterhimmel alle übrigen vergessen haben oder vergessen zu haben scheinen, aber so ruhig umfassend und unparteiisch, als es der Gegenstand verlangt, und in der Macht des Verfassers lag.

Was sich über zwei der neueren Producte des berühmten komischen Schauspielers Raimund bei der Leopoldstädter Volksbühne in Wien angedeutet findet, wird manchen ausländischen Lesern vielleicht nicht ganz klar werden, obschon ich mich bemühte, durch die genaue Exposition dieser Märchen, und durch Hinweisung auf ihre eigentliche Tendenz, hiervon einen so viel als möglich deutlichen Begriff zu geben. Wer jedoch den Geist und das eigentliche Leben dieses Volkstheaters, seiner Stücke und seiner Schauspieler nicht durch eigene Anschauung erfaßt hat, dem wird immer noch Vieles dabei

fremd bleiben. Holtei hat versucht, mehrere der Leopoldstädter Possen auf das Königsstädter Theater zu Berlin zu verpflanzen, es ist ihm aber, so viel ich mich entsinne, nur mit dem musikalischen Theile gerathen, dem er, wie z. B. bei den „Wienern in Berlin" einen andern Text unterlegen mußte, um das Ganze zugänglicher zu machen. Ein eigener, und ich möchte sagen, wahrhaft poetischer Geist kommt in diese Stücke dadurch, daß sie, wie dies Hoffmann in einigen seiner Novellen so meisterhaft bewirkt hat, das Phantastische einer märchenhaften Feenwelt unmittelbar mit dem Leben der nächsten Umgebung und Gegenwart verbinden. Die neuesten Ereignisse der Zeit und des Tages kommen da mit den buntesten und zauberhaftesten Erscheinungen in Ein Gemälde und unter Einen Rahmen; — letztere sind freilich meistens nur des Farbenspiels und der Decorationen wegen vorhanden, aber sie haben doch öfters auch einen ernsten, allegorischen Hintergrund, man findet eine Idee darin, und sogar einen Anflug von Hu=

mor, der in dieser Art ganz eigenthümlich und von drastischer Wirkung ist. Namentlich gilt dies von den Stücken Raimund's, welche dieser seit einigen Jahren in schneller Folge geliefert hat, und die in einem solchen Grade beliebt, ja, wahrhaft populär geworden sind, daß sie nicht allein fast ausschließlich das Repertoir des Leopoldstädter Theaters bilden, sondern ganz und gar in's Leben übergegangen, beinahe sprichwörtlich geworden sind.

Raimund ist unter den darstellenden Künstlern, die ich kenne, unstreitig derjenige, welcher mit der lebhaftesten Phantasie begabt ist, die sich auch durch das lebhafteste Spiel kund gibt. Eine solche Phantasie nun, verbunden mit einer so durchgreifenden Wirksamkeit, wie sie gerade ihm eingeräumt ist, begnügt sich natürlich nicht mehr mit der Reproduction, sie will selbst schaffen, selbst thätig sein. So kam es, daß sich Raimund zuerst einzelne Rollen selbst ausarbeitete, wenigstens mit seinem Witze und seiner Einbildungskraft belebte, dann, auch hiermit nicht zufrieden, immer weiter schritt, bis er endlich mit seinem „Diamant des Geisterkö-

nigs" — unstreitig das Beste, was er bisher geleistet — zum Erstaunen von ganz Wien eine Schöpfung brachte, die so voll echter und gesunder Komik, so voll Leben, Scherz und Laune, und dabei auch so ganz eigenthümlich in der Ausführung ist, daß sie im Fluge Alles überbot, was in diesem Fache zeither vorkam, und den Künstler, der bis nun als Schauspieler der Liebling des Volkes gewesen, jetzt auch zu seinem Liebling als Dichter erhob. — Seitdem hat Raimund noch fünf oder sechs neue Producte geliefert, deren jedes einen eigenen Werth besitzt, die aber in der letztern Zeit, und als die falschen Enthusiasten, deren Eifer überall, am meisten aber hier, schadet, dazwischen traten, eine Richtung nahmen, welche ich nicht billigen kann, weil sie nicht mehr die gerade und offene ist, nach der ihn seine ganze Stellung und Ausbildung hinweiset, sondern eine erkünstelte und manierirte, die keine gesunden, nahrhaften Früchte, sondern Treibhausgewächse erzeugt, welche einen andern Grund und Boden, eine andere Luft und andere Sonne verlangen. So viel einstweilen hier, als Einleitung, darüber, und um

in den nachfolgenden Urtheilen über zwei von Raimund's neueren Schöpfungen nicht mißverstanden zu werden, die nur eine Meinung aussprechen, auf deren Wahrheit der von mir sehr geachtete Künstler seiner Zeit, und wenn das Gesurre so vieler ihn verwirrenden Stimmen verschollen ist, zurück kommen wird.

Die übrigen Aufsätze vermischten Inhalts, welche aber sämmtlich immer auch die Bühne im Auge behalten, mögen jeder für sich selbst sprechen, und brauchen keine weitere Erörterung. Das Paradoxe in den Bemerkungen über die lyrische Poesie der Deutschen im Verhältnisse zu der dramatischen räume ich im Voraus ein, besonders im Vergleich mit dem ganzen Werke, das sich gerade ausschließlich mit einer Kunstthätigkeit beschäftigt, deren Erfolg jene Bemerkungen in Zweifel stellen; jedoch findet sich auch wieder Manches in jenem Aufsatze, was recht eigentlich hierher gehört, und was mich zu seiner Mittheilung bewog.

Wien, im März 1829.

I.

Ueber

Grillparzer's neueste Trauerspiele.

1.

König Ottokars Glück und Ende.

Trauerspiel in fünf Aufzügen, 1825.

Wenigen Stücken mag eine so gespannte Erwartung vorausgegangen sein, wie diesem. Viele lobende Urtheile hatten sich im Voraus davon verbreitet, ja es fehlte unter den Wenigen, welche das Manuscript kannten, vor der Aufführung und Drucklegung, nicht an eifrigen Bewunderern. Dazu kam noch, daß man sich von der Weise, womit der Dichter in dieser Sphäre sich bewegen würde, nicht wohl im Voraus eine Vorstellung machen konnte, da er bei jeder neuen Production sich mehr oder minder auf einem neuen Gebiete ergangen, und dort gerade am gewandtesten gezeigt hatte, wo es galt, über die wei-

ten Felder der romantischen Phantasie in losgebundenem Uebermuth hinzueilen, oder die Idyllscenen der Liebe auszumalen. So hatte er sich anfänglich den Spaniern, dann einer Verschmelzung von Franzosenthum und Griechheit hingeneigt. Nun galt es eine Epochenzeit der neuen Geschichte hinzustellen, einen Ottokar, der in der Mitte seiner mannkräftigen Böhmen als ein Riese hervorragt, selbst über die gewaltigen Männer jenes eisernen Jahrhunderts, wo die Nothwendigkeit in der anarchischen Zeit sich selber zu helfen, die natürlich ungemeinen Kräfte zum Außerordentlichen gesteigert und geübt hatte. So wurde die Erwartung durchaus auf's Höchste getrieben. Diese Erwartung und die Bedeutung des Stückes, das zu einem mehr und mehr bestimmten Urtheile über Grillparzer gar sehr beiträgt, machen es zur Pflicht, die Dichtung weitläuftiger zu besprechen, als die meisten neueren Erscheinungen. Ich will erst den Plan ganz vorlegen, und seinen Werth bemerken, dann aber die Charakteristik und Durchführung untersuchen.

1. Der Plan und dessen Werth.

Der erste Act versetzt uns in das königliche Schloß zu Prag, wo Alles unruhig durch einander läuft, besorgt für die Königin Margaretha, die Witwe Heinrichs von Hohenstaufen, welche dem Könige die Herzogthümer Steiermark und Oesterreich zugebracht, und von der er sich nun zu scheiden beschlossen hat. Der junge Merenberg, ein steirischer Ritter, dem Ottokar das Ideal jedes adeligen Waltens gewesen ist, muß, was er dem Könige nie zutrauen mochte, seinem alten Vater glauben, und erhält von diesem den Auftrag, einen Brief an den Erzbischof von Mainz zu bestellen, damit das Reich sich der gemißhandelten Fürstin annehme, deren Edelmuth ihr selbst Schutz zu suchen verbeut. Die drei Rosenberge und Bertha von Rosenberg, deren Vater sich schmeichelte, dereinst die Krone auf seines Kindes Haupt zu erblicken, führen die Exposition weiter, und man erfährt, daß Belas, Königs von Ungarn, Tochter, Kunigunde von Massovien, die künftige Gemahlin Ottokars sei. Die Rosenberge brüten Rache, Bertha stürzt außer sich in das Gemach der Königin zu ihren Füßen, von wo sie bald ohnmächtig weggetragen wird, indeß Margaretha

liebevoll für sie sorgt. Diese erscheint mit dem Grafen Rudolf von Habsburg, der, vom Kreuzzuge heimgekehrt, des Königs Schlachten gegen die Ungarn mitgefochten, und nun wird uns eröffnet, wie Ottokar Margarethen nur um der Kronen, die sie ihm mitgebracht, erwählt, jetzt aber unter dem Vorwande, sie sei alt und kinderlos, im vierten Grad ihm verwandt, und habe nach ihres Gemahls Heinrichs Tode zu Trier das Gelübde gethan, sich nie wieder zu vermählen, sie verstoße. Demüthig nimmt sie hin, was der König beschließt. Die veränderte Scene zeigt den Thronsaal, worin die Edlen von Böhmen, und eine Gesandtschaft des Tartarchans, welcher des Königs Freundschaft sucht, seiner Ankunft harren. Ottokar erscheint, noch voll von seinen kühnen Siegen über die Ungarn, worin Habsburg ihm trefflich mitgefochten, voll Plane zur Verschönerung Prags und höherer Ausbildung seiner Böhmen, die er zum Theil schon wirklich ausgeführt, zum Theil des Widerstandes nicht achtend, mit energischer Kraft durchsetzt:

Mit Cöln und Wien, mit Lunden und Paris
Soll Euer Prag hier steh'n in einer Reihe.
Die Länder, die Euch herrisch sonst gehöhnt,

Ich habe sie bezwungen mit dem Schwert.
Der Ungar flieht, der Baierfürst hält Ruh,
Und Oesterreich, die wackre Steiermark,
Und Portenau und Krain und Deutschlands Eger,
Ich habe sie vereinigt meinem Reich.
In alle Fernen trug ich Böhmens Namen.
Aus allen Fernen tönt zurück sein Ruhm.
Wie meine Väter konnt' ich ruhig schlafen,
Euch lassen schlafen, so wie Eure Väter!
Für wen hab' ich's gethan? Für Euch.
Doch sollt Ihr nach, deß geb' ich Euch mein Wort!
Hin auf des Berges Mitte stellt' ich Euch,
Und nun klimmt weiter oder brecht den Hals!

Er erklärt, um seine erworbene Größe für die Zukunft auch kräftig zusammen zu halten und zu stützen, habe er sich verlobt mit Kunigunden, und scheide sich von Margarethen. Während dieses feierlichen Actes, worin letztere die Schenkung ihrer Länder wiederholt, bringen die Gesandten von Oesterreich und Steier, das er neuerdings den Ungarn abgerungen, Krone und Huldigung, und kärnthnische Gesandte bringen Krone und Huldigung von Kärnthen, das durch den Tod seines Oheims Ottokarn anheim fällt. Zugleich mit König Bela von Ungarn reiten Gesandte des deutschen Reichs ein, die

Ottokarn die Kaiserkrone zu bieten kommen. So überschüttet vom Glück ruft er aus:

Nun, Erde, steh' mir fest,
Du hast noch keinen Größeren getragen!

und empfängt Kunigunden, seine Braut, die im ungarischen Reiter-Talpak eingetreten, diesen weggeworfen, so frei und schön in weiblicher Kleidung dasteht, daß Zawisch von Rosenberg entzückt ausruft: O, schöner Krieger! — Margaretha, das Weib vor sich erblickend, um derentwillen sie verstoßen ist, hält sich mit Mühe, und verlangt fortgebracht zu werden, was Ottokar roh verbietet, Habsburg aber sich nicht verbieten läßt.

Als freier Krieger focht ich Eure Schlachten,
Um Lohn nicht — und den Dank selbst schenk' ich Euch! —
Ich bin nicht Euer Mann.

Ihn unterstützt der deutsche Abgesandte, des Mainzer Bischofs Kanzellar, derselbe, dem Rudolf vordem sein Pferd gespendet, dem Kranken das Abendmahl zu bringen. Dieser fordert freien Weg in des deutschen Reiches Namen für die Reichsfürstin Margaretha von Oestreich.

Bin ich Euer Kaiser sollt Ihr anders sprechen!

fährt Ottokar auf, und vertagt übermüthig die Reichsgesandten:

Ich bin ein reicher Fürst von Böhmen. Gott verhüte,
Daß ich ein armer Kaiser wollte sein.
Doch mögt Ihr harren, ob es uns gefällt,
Vielleicht auch günst'gre Antwort zu ertheilen.

Ein Leberuf, der Ottokarn als König von Böhmen, Herzog von Steier, Kärnthen, Krain, ja schon als deutschen Kaiser begrüßt, schließt. —

Der zweite Act beginnt in einem Gartensaal, wo Zawisch von Rosenberg in einem kurzen Monologe seine Liebe zu Kunigunden, der stolzen Ungarin mit dem schwarzen Blick, dem wilden, reiterscheuen Füllen, kund gibt, und wie seit Margarethens Abzug die Oesterreicher sich heimlich davon machen, und Alle nach Frankfurt zur Kaiserwahl:

Sie legen dort wohl die Gesuche nieder,
Daß man doch ja den Ottokar erwähle.

Milotta von Rosenberg bringt Seifried von Merenberg als Gefangenen, den er festgehalten und das Schreiben, das er nach Frankfurt bestellen sollte, ihm abgenommen. Zawisch aber, dessen Klugheit Milotta gänzlich vertraut, überlegt:

Der Brief kann viel enthalten — oder wenig.
Ein Tröpflein Gift vielleicht — — ein Meer von
Argwohn!

und somit läßt er Seifrieden frei und treibt auch Milotta fort, den köstlichsten Moment nicht zu verlieren, denn er sieht die Königin allein mit einem Kammerfräulein nahen. Nun legt er so, daß sie es sehen muß, ein Briefchen unter den Fuß einer Venusstatue, und eilt betroffen fort, da Kunigunde erscheint. Sie läßt ihn zurückrufen, und verweist ihm in hochfahrendem Stolz, durch den aber Neigung durchblitzt, seine Frechheit. Zawisch sinkt mit dem Zettel, der ein Liebeslied enthält — dem Kammerfräulein zu Füßen, erklärt sie für die Dame seines Herzens, und entfernt sich schnell. Das facht in Kunigunden, so gewiß sie auch seiner Liebe ist, die Gluth heftig an. Das Turnier ist geendet; mit seinen Großen erscheint Ottokar, dem Milotta berichtet, wie die Oesterreicher und Steirer, Einer nach dem Andern nach Frankfurt fliehen, und Seifried von Merenberg, wie man sicher wisse, mit Briefen an den Erzbischof von Mainz dahin abgegangen sei.

Ottokar.

Hätt' ich den Brief, so kennt' ich die Verräther,
Und meine Ferse setzt' ich auf die Brut.
Nun aber wird ein Jeder mir verdächtig,
Und Alle muß ich hüten, Alle, Alle.

Er befiehlt, alle nicht böhmische Herren als Geißel in enge Haft zu nehmen. Indeß empfängt Zawisch, der Sieger im Turnier, den Preis von der Königin, der er seine Liebe auf mancherlei Weise erklärt, und welche die ihrige eben so wenig verhüllen kann. Während sie ihm die Schärpe umhängt, erobert Zawisch eine Schleife; durch das Alles dauert die Preisvertheilung so lange, daß Ottokar, der den alten Merenberg als Hochverräther von seinem Schlosse zu bringen befohlen, aufmerksam wird. Er bemerkt den Mangel der Schleife, und da Zawisch sich zum Suchen bückt, gibt er ihm einen Ring mit den Worten:

Laßt das nur, Herr Zawisch!
Wenn die Versammlung fort ist, macht sich's
leichter;
Allein bis Abend hoff' ich sie zu sehen.
Dem aber, der sie fand, gebt diesen Ring,
Im Namen meiner Gattin, seiner Frau —

Denn Königinnen schenken Diamanten,
Doch Busenschleifen nicht
— — — —
Vergeßt das nicht, und richtet's aus dem Finder!

Die Königin aber versetzt:

In meinem Namen, Ritter, aber sagt ihm,
Er möge das behalten, was er fand,
Denn was ich schenke, Schleife, Diamant,
Indem ich's schenke, ändert's die Natur,
Und ist nur noch der Königin Geschenk.
Auch mög' er sehen, daß ich Herrin bin,
Zu schenken, was ich will, und wenn es mehr
Als Schleife wäre, mehr als Diamant!

Beleidigt entfernt sie sich, und kehrt auch auf des Königs Befehl nicht zurück in die Versammlung. Die Gesandten des Reichs, nochmals um Antwort bittend, werden wieder hochmüthig vertagt:

Euch Herrn gefiele wohl mit meiner Habe
Zu helfen Eurer dringend bittern Noth
— — — —
Indeß verschmäh' ich nicht, die höchste Macht
Vielleicht zu krönen mit der höchsten Würde.
Auf Carl des Großen Thron, ein zweiter Carl
Zu sitzen in des Reiches Vollgewalt.
Doch soll man mir die Kron' erst selber bringen,

Und auf das Kissen legen dort vor mir,
Bevor ich mich entscheide, was geschieht.
— — — —
Die deutschen Fürsten wagen's nicht,
Dem Stirnenrunzeln Ottokars zu steh'n.
Die Kron' ist mein, das heißt, wenn ich sie mag.
Doch laßt sie hier erst sein, dann will ich sprechen.

Während er noch der vielen Veränderungen erwähnt, die er im Reich vorzunehmen gedenkt, erscheint sein Kanzler mit dem Reichsherolde von Frankfurt: Rudolf ist Kaiser! Ottokar wirft im Zorn dem Kanzler den Handschuh in's Gesicht, und fährt den Herold, den Nürnberger Burggrafen, an:

Ich glaube, Herr, das Reich will meiner spotten,
Hier steh'n noch die Gesandten, die die Krone
Mir anzubieten kamen, und Ihr wählt
Eh' ich entschieden, einen Andern?

erhält aber die Antwort:

Wir suchten einen Herrn, gerecht und gnädig,
Als einem Solchen bot man Euch den Thron.
Da kam der Ruf, da kamen selber Zeugen,
Die laut es riefen in der Fürsten Ohr,
Wie Ihr gethan an Königin Margrethen,
Die Eure Gattin war, die Ihr verstießt;
Wie Ihr die Rechte schmälert jener Lande,

Die rechtlos vorenthalten Ihr dem Reich;
Wie Eure Ungnad schon ein Halsverbrechen,
Und Strafe trifft, wo noch kein Urtheil traf.
Das sind wir nicht gewohnt in Schwaben und beim Rhein.
Wir müssen einen gnäd'gen Fürsten haben;
Vor Allem aber soll er sein gerecht.

Lichtenstein tritt ein, und warnt alle Herren vor den böhmischen Häschern, die am Eingang Alles fangen, was nicht böhmisch. Doch Ottokar fordert selbst sein und der Andern Schwerter, und sie werden als Geißel abgeführt. Der Reichsherold fährt fort:

Der Auftritt hier erspart mir die Erklärung,
Warum die Fürsten, Herr, nicht Euch gewählt.

und fordert im Namen des Kaisers, daß Ottokar zu Nürnberg seines Schenkenamtes walte, und Oesterreich, Steier, Kärnthen, Krain, Eger, Portenau und die windische Mark zu Handen des Kaisers zurückstelle:

Als böslich vorenthalten von dem Reich.

der König erwiedert:

Geht nur zurück und sagt dem deutschen Reich —
Denn einen deutschen Kaiser kenn' ich nicht —

Manch Geier soll noch Aases werden satt,
Bis sie gewinnen, was des Böhmen ist;

ladet die Herren auf die Jagd und entfernt sich. Kunigunde kommt und versinkt bei den herübertönenden Liedern Zawisch's in Träume.

Im dritten Act finden wir uns auf dem Schlosse des alten Merenbergs, der Gott für die hergestellte Ruhe dankt. Ottokars Ritter nehmen ihn als Hochverräther gefangen, obwohl Kaiserliche in Steiermark streifen, ja sogar Grätz genommen und Milotta gefangen ist. Nun sehen wir Ottokarn in seinem Lager an der Donau und den Kanzler bemüht, ihn, da Baiern sein Wort gebrochen, der Schwabenbund zerstreut, im Heer Krankheit und Mangel, den Antrag Rudolfs zu einer Unterredung auf der Insel Kaumberg anzunehmen. Zawisch sucht ihn abzuhalten; doch Ottokar nimmt den Vorschlag an, bedenkend:

Im Grunde waren sie's, die mir den Antrag
thaten.

— — — —

Die Schwäche macht versöhnlich

— — — —

Und wahrlich, Zawisch, sehen möcht' ich ihn,
Wie er sich nimmt dem Ottokar gen über,

Den armen Habsburg in dem Kaiserkleid.
Was er entgegnet, wenn im selben Ton,
Mit dem ich ihm bei Kroissenbrunn befahl:
„Herr Graf, greift an!“ ich Oesterreich und Steier,
Und all' die Lehen vom Reich begehre?
Das hieße siegen, ohne Heer, allein!

Veränderte Scene. Die Insel Kaumberg. Das Volk drängt sich, Rudolfen zu sehen, der seine Blechhaube ausbessert, dem jungen Merenberg verspricht, im Gespräch mit dem Böhmenkönig seines Vaters zu gedenken, Kinder liebkos't, die Bittenden tröstet, seinen Schweizern platt erklärt, er könne sie jetzt noch nicht bezahlen, weil er kein Geld habe, aber auch hinzufügt:

Wenn Ihr nicht bleiben wollt, so geht!
Doch wer sich nicht begnügt mit Lagerzehrung,
Und mir die Hand legt an des Landmanns Gut,
Der hängt und wär's der Beste!

Ottokar von Horneck, Dienstmann Otto's von Lichtenstein, der Geschichtschreiber, bittet für seinen Herrn und die übrigen in Prag ohne Urtheil und Recht festgehaltenen Landherren. Der Kaiser hängt ihm seine eigene Kette um:

Dem Wissen sei sein Lohn und dem Vollbringen!

Da tritt Ottokar auf, die Krone auf dem Haupt:

Ich suche nun schon lange rechts und links;
Wo habt Ihr Euren Kaiser, edle Herrn?
— — — —
Nun, wo ist Rudolf? Ah! Gott grüß Euch, Habsburg!

Rudolf wendet sich zu den Umstehenden:

Warum steht Ihr entblößten Hauptes da?
Kommt Ottokar zu Habsburg, Mensch zum Menschen,
So mag auch Hinz und Kunz sein Haupt bedecken,
Ist er doch ihres Gleichen — Mensch! — Bedeckt Euch!
Doch kommt der Lehensmann zum Lehensherrn,
Der Böhmen pflicht'ger Fürst zu Deutschlands Kaiser,
Dann weh dem, der die Ehrfurcht mir verletzt!

Das hatte der König nicht erwartet. Noch mehr erstaunt er, da Rudolf fest und entschieden ihn zur Rede stellt, warum er auf drei Ladungen nicht erschienen, die Lehen nicht genommen, das Fremde dem Reich nicht zurückgestellt, und dem Salzburger Bischof in's Land gebrochen sei.

Ich hab's geschworen,
Geschworen meinem großen, gnäd'gen Gott,

Daß Recht soll herrschen und Gerechtigkeit
Im deutschen Land — und so soll's sein und bleiben.

Fest erklärt er nun dem stolzen König:

Sprech' ich nur ein Wort, seid Ihr verloren.

Ottokar.

Verloren?

Rudolf.

Ja, von Böhmen abgeschnitten.

Ottokar.

Indeß Ihr Wien belagert, mach' ich's frei.

Rudolf.

Herr! Wien ist über.

Ottokar.

Nein!

Da überreicht der Bürgermeister von Wien Rudolfen die Schlüssel der Stadt.

Ottokar.

Verdammt! O Wiener! Leicht beweglich Volk!
Hast du für deinen leckern Gaum gezittert?
Doch soll's dich reu'n! Die Zufuhr sperr' ich dir
Aus Klosterneuburg, meiner starken Veste.

Rudolf.

Auch Klosterneuburg ist in meiner Hand
Und nichts mehr Dein am rechten Donauufer,
Herr Friedrich Pettau, kommt.

Ottokar.

— Ich weiß, daß ich verrathen bin,
Doch triumphire nicht! doch spott' ich Dein!
Aus Steiermark naht mir ein stattlich Heer,
Mit Milotta, dem treu erprobten Führer;
Im Rücken faßt er Deine Miethlingsschar,
Indeß wie Donnerwolken Ottokar
Von vorne her die schwachen Halme knickt,
Und kein Entrinnen bleibt, als in die Donau.

Milotta, den die Herren von Steier in Fesseln gebracht, wird vorgeführt. Das erschüttert den König, und tief rührt ihn Rudolfs mildes Wort:

Ihr wart ein mächt'ger Fürst, ein großer König,
— — — —
Ihr werdet's bleiben, mächtig, reich und groß,
Wenn auch verloren, was nicht halten konnte.
Denn Gott verhüte, daß ich einen Finger
Ausstrecke nach dem Gut, das Euch gehört.
Auch könnt' ich's nicht. Euch bleibt ein mächtig Heer,
Zu aller Art des Streites wohl gerüstet,

Und zweifelhaft ist aller Schlachten Glück.

— — — —

O Ottokar, es war 'ne schöne Zeit,
Als wir aus Preußen rückgekommen saßen
Im Söller Eures Schlosses am Hradschin,

er mahnt ihn an den milden Friedensengel Margaretha, mit dem das Glück von ihm wich und die Ruhe seines Hauses. Da will der König zurückgeben, was ohnehin verloren, und nehmen die Lehen von Böhmen und Mähren.

Rudolf.

So kommt in's Zelt.

— — — —

Das Zelt verbirgt uns jedem Auge.
Dort sollt Ihr knien vor Gott und vor dem Reich,
Vor keinem, der ein Sterblicher, wie wir.

Ottokar folgt ihm. Zawisch kommt, hört, daß Ottokar knieend die Lehen empfängt, haut die Zeltschnüre entzwei:

Das müssen Alle seh'n, die treuen Herzens sind,

und ruft laut: Der König kniet! Ottokar springt wüthend auf, muß sich aber vor dem ihm mit der mährischen Fahne folgenden Rudolf noch einmal auf's Knie niederlassen, die Belehnung mit Mähren

zu empfangen. Der Kaiser nach Wien abziehend, ladet ihn ein, ihm zu folgen. Bittend wirft sich der junge Merenberg zu seinen Füßen. Er fährt wie aus einem Traum grimmig auf, reißt Mantel und Krone herab, und stürzt fort.

Der vierte Act beginnt vor der Burg zu Prag. Der König mit einem einzigen Knappen, in schwarzem Mantel, durchirrt einsam und menschenscheu seine Lande, man will ihn auf dem Wege nach Prag gesehen haben. Milotta, froh der tiefen Selbsterniedrigung Ottokars, läßt den Kanzler bitten, den Forderungen des Reichsherolds rasch zu genügen, der gekommen ist, auf den Vollzug des Friedens zu bringen. Nachdem sich die Herren entfernt, erscheint der König tief verhüllt, sendet nach dem Kanzler und setzt sich auf die Pförtnerbank seines eigenen Hauses, das er nicht betreten will, das nie ein Entehrter betreten. Der Bürgermeister eilt geschäftig über den Platz zu Rathe,

Ein Herold von des Kaisers Majestät
Ist angelangt, da darf man nicht säumen —

nicht ohne bittere Bemerkungen über Ottokars gezüchtigten Hochmuth. Aber der bloße Anblick des Königs macht den vorlauten Redner zittern; der

ob seinem Unglücke blödsinnig gewordene Rosenberg mit seiner Tochter, die in stillem Wahnsinn seit Jahresfrist wortlos hinbrütet, kommen an die frische Luft, und Bertha's Anblick, und des blöden Greises Worte werfen dem still da sitzenden König sein Unrecht vor. Die Königin, mit Zawisch auftretend, entfernt alle Zeugen, und wendet sich mit bitterem Hohn an Ottokarn.

Sieh hin, da sitzt der Stolze, Uebermächtige,
Dem sonst die Welt zu klein für seine Größe;
Da sitzt er wie ein Bettler vor der Thür.
Und holt ein: Helf euch Gott sich und Verachtung.
— — — —
Auf unsern Steppen ist ein Thier, heißt Maulthier,
Wenn das den Wolf von weitem kommen sieht,
So rert es laut, schlägt aus nach allen Seiten;
Die Erde wirft's in weiten Wirbeln auf;
Doch naht der Wolf, da bleibt es zitternd steh'n,
Und läßt sich ohne Widerstand erwürgen.
So fast hat dieser König auch gethan!
— — — —
Er hat vor seinem Feinde,
Vor jenem Mann gekniet, den er verachtet,
Der einst ihm dienstlich war, und wenn er sprach:
Komm her! so kam er, und sprach er: Geh hin!
So ging er und beeilte sich gar sehr!

Zawisch läßt es an schmählichen Worten nach seiner Art auch nicht fehlen, Ottokar will ihn mit seinem eigenen Schwert durchstoßen, doch sich besinnend, läßt er ihn verachtend fliehen, und zieht sich verhüllt zurück, da der Kanzler mit dem Reichsherold und den Geißeln, worunter der alte Merenberg, auftritt. Der Kanzler will, ehe dem König Alles gemeldet, nichts gestatten, der Herold fordert den Friedensvollzug, sich auf seine Urkunde berufend. Da tritt Ottokar in ihre Mitte, und bestätigt die Reichsforderung. Alles stürzt dem Herold nach. Beim König bleibt nur der Kanzler:

Bist Du mein ganzer Hof? Ha, Ottokar!
Verachtet von dem letzten meiner Diener,
Verhöhnt von meinem Weib!
— — — —
Ich kann's nicht tragen, kann nicht leben so.

Der laute Ausruf des Herolds durch die Straßen von Prag: Im Namen des Kaisers! rüttelt ihn empor. Er läßt ihn rufen:

Für's erste merkt, daß in Niemands Namen,
Als in dem meinigen man Ausruf thut
In meiner Pragerstadt.

Dann nimmt er von den Geißeln Merenberg aus,

als Hochverräther zur Zeit, da dieser noch sein Unterthan, der mit dem bösen Beispiel vorangegangen, und verurtheilt ihn, und da der Herold sich auf den Vertrag beruft, fährt er auf:

Herr, saget Eurem deutschen Kaiser,
Er soll in Deutschland herrschen nach Gelust.
Was ich versprach, ich hab' es ihm gehalten,
Obgleich verrathen, überlistet, hintergangen.
Ich hab's gehalten, weil ich es versprach.
Doch sagt ihm: Hier im Busen pocht ein Mahner,
Der immer zuruft: Nimm, was man dir stahl.
Des Königs Ehre rett'! Die Ehre eines Königs
Steht nicht zu tausend Menschenleben feil.

— — — —

Willst Du mit Briefen mich und Worten meistern?
Noch hab' ich Schwerter, noch ist mir ein Heer,
Das unbesiegt, Du siegtest nur mit Ränken!
Und reißen will ich diese Ränke, wie ich
Den Brief zerreiße, den Du Dir erschlichst.

Er ergreift den Brief, und läßt Kunigunden rufen:

Vor aller Welt ward Ottokar beschimpft,
Vor aller Welt muß er auch rein sich waschen.
Sie hat den gift'gen Stachel mir gesenkt
In meine Brust, sie mag zugegen sein,
Wenn ich ihn auszieh' oder im Bemüh'n
Ihn drücke in das Innerste des Lebens.

Zwar ras't dann auf's Neue der Teufel Krieg; aber mit dem Brief ist das Band, das ihn an den Kaiser bindet, entzwei, und so zerreißt er ihn vor Kunigunden.

Was draus erfolgt, wir wollen's Beide tragen.

Gestachelt von der Erinnerung ihres giftigen Empfangs, treibt er sie fort, läßt Merenberg in den Thurm werfen, nimmt, zu den Großen Böhmens gewandt, das Versprechen ihrer Treue, beschenkt sie im Voraus, und will die nöthigen Befehle ertheilen. Doch sein durch zweitägiges Wachen und Fasten wüster Kopf verlangt Ruhe. Er legt sich auf die Bank vor seiner Thür. Die Königin verweigert ihm ihre Gegenwart, und so entschläft er auf dem Schooße seines alten Kanzlers, dem man die Nachricht bringt, Merenberg sei so hart in den Thurm hinabgestoßen, daß er es nicht überleben werde. Ottokar richtet sich empor

He! Merenberg, bist Du's?

Kanzler.

Er ist nicht hier.

Ottokar.

Mir war's, als ständ' er da. Nu, schlafen! schlafen.

Im fünften Act finden wir den König mit seinen Kriegern auf dem Kirchhofe von Götzendorf. Die Feldherren murren über sein Zaudern. Der frühere rasche Geist scheint ganz von ihm gewichen. Böse Nachrichten verhehlt ihm Milotta's Bosheit. Ein Bote meldet, wie die Ungarn im Rücken des Heeres, wo Milotta's Scharen liegen, Dröhning angezündet. Da wacht Ottokar aus seiner lethargischen Ruhe auf:

Wie kommen Ungarn mir nach Dröhning? Gottes Feuer!
Wer deß die Schuld trägt, hängt.

Die einzige Höhe, von der man sich umsehen kann, ist der Glockenthurm, in welchen der Küster keinen hinein lassen will, weil die Königin von Böhmen darin sei. Ottokar, der Kunigunden zu finden glaubt, die indeß mit Zawisch entflohen ist, stürzt selbst hinein. Man sieht des Küsters Kammer. Der König kommt, reißt den Vorhang im Hintergrund entzwei, und erblickt — Margarethens Leiche, die aus ihrem Sitze zu Krems von böhmischen Streifern vertrieben, zum Kaiser gewollt hatte, und „am gebrochnen Herzen," gestorben war. Ottokar befiehlt, ihr seinen Ring in's Grab zu geben, und läßt sich durch den

begonnenen Kampf nicht abhalten, an ihrem Sarge betend zu knieen.

So bist Du todt? Und hast mir nicht verziehn?
Bist hingegangen, treue, fromme Seele,
Mit dem Gefühl des Unrechts in der Brust,
Und stehst wohl jetzt vor Gottes Richterstuhl,
Und klagst mich an? Rufst Rache über mich!
O thu' es nicht, Margaretha, thu' es nicht!
Du bist gerächt! Um was ich Dich und Alles gab,
Gefallen ist's von mir, wie Laub im Herbst,
Was ich gesammelt, ist im Wind zerstoben,
Der Segen fort, der fruchtend kommt von oben,
Und einsam steh' ich da vom Leid gebeugt,
Und Niemand tröstet mich und hört mich.

Veränderte Scene. Platz vor dem Haus, wie zu Anfang des Actes. Ein Bote Zawisch's mahnt Milotta zur Klugheit. Der Kampf ist los, die böhmische Vorhut zurückgedrängt. Die wieder veränderte Scene zeigt eine freie Gegend an der March. Rudolf mit seinen Söhnen und Gefolge tritt auf, gibt dem ältesten Sohne die Fahne zum Kampf auf Oesterreichs Boden, den dieser zum ersten Mal betritt, und ordnet Alles zur Schlacht:

Trefft den, der kämpft und schonet deß, der flieht!
— — — —

Christus sei der Schlachtruf!
So wie er starb für uns am blut'gen Holz,
So wollen wir auch sterben für das Recht,
Ob auch das Unrecht Güter böt' und Leben.
Ehrwürd'ger Herr von Basel, geht voran,
Stimmt uns das Schlachtlied an: Maria, reine Maid!

Kunigunde und Zawisch suchen Schutz bei dem erstaunten Kaiser, der ihr auf ihre Bitte erwiedert:

Frauen kenn' ich, sonst wohl hohen Muths,
Die aber lieber todt von Gattenhand,
Als daß sie flöh'n zu denen, die ihn tödten,

und dem Zawisch, der sich entschuldigt, der König habe ihn schwer beleidigt, antwortet:

Beleidigt, Herr, und deß gedenkt Ihr jetzt,
Wo er vielleicht dem Tod entgegen geht?
Dankt Gott, Herr, daß Ihr nicht mein Unterthan.
Ich wollt Euch das Capitel sonst erklären.

Doch nimmt er Beide in seinen Schutz, und da er vernommen, daß Viele sich zusammen verbinden, den Ottokar zu tödten, untersagt er Jedem, Hand an den König zu legen.

„Den einz'gen Fall der Nothwehr ausgenommen!"

Während er so für des Feindes Leben sorgt, bricht

der Kampf los, und ein böhmischer Ritter greift ihn persönlich an, den er zurückdrängt. — Ein anderer Theil des Schlachtfeldes. Ottokar, durch einen Sturz vom Pferd am Bein verwundet, kommt auf einen Knecht gestützt mit Milotta.

Herr Milotta, Eu'r Haufe greift nicht an,
Wo beiben Eure Mähren? Tod und Teufel!
Ich fürcht', Ihr seid ein Schurk, Herr Milotta.

Die Schlacht steht schlecht, die Böhmen werden zurückgedrängt, während der König ein Pferd erwartet, versinkt er in Betrachtungen über sein Leben:

Ich hab' nicht gut in deiner Welt gehaust,
Du großer Gott! Wie Sturm und Ungewitter
Bin ich gezogen über deine Fluren;
Du aber bist's allein, der stürmen kann,
Denn du allein kannst heilen, großer Gott.
Und hab' ich auch das Schlimme nicht gewollt,
Wer war ich Wurm, daß ich mich unterwand,
Dem Herrn der Welten frevelnd nachzuspielen,
Durch's Böse suchend einen Weg zum Guten?
— — — —
Hast du beschlossen,
Zu gehen in's Gericht mit Ottokar,
So triff mich, aber schone meines Volks,
Geblendet war ich, so hab' ich gefehlt,

Mit Willen hab' ich Unrecht nicht gethan.
Doch einmal, ja! — und noch einmal! — O Gott!
Ich hab' mit Willen Unrecht auch gethan.
Es ist nicht Todesfurcht, was so mich reden heißt,
Der du die Herzen Aller kennst,
Du weißt, ob dieses Herz die Furcht bewegt,
Doch, wenn dich eines Mannes Reu' erfreut,
Den nicht die Strafe, den sein Unrecht schreckt,
So sieh mich hier vor Deinem Antlitz knien,
Und hör' mich beten, wie ich jetzo bete:
Geh als ein Gott der Gnade in's Gericht!

Während er das Haupt in den Staub beugt, kommt der junge Merenberg, seinen ermordeten Vater zu rächen. Ottokar will dem Kampf ausweichen. Seifried hält ihn zurück.

Du warst mir Lehrer, warst mir Muster, Beispiel,
Ich habe Dich geehrt, wie Niemand sonst,
Der Erde Ruhm ging mir in Dir zu Grabe,
Der Erde Glück in meines Vaters Haupt —
Gib das Vertrauen mir auf Menschen wieder!

Endlich faßt Ottokar zum Schwert:

So sei's! He, Milotta, hilf Deinem König!

Doch dieser verläßt ihn nun offenbar:

Mein Bruder Benesch Diediß läßt Euch grüßen.

Er ist gestorben als ein Sinnberaubter,
Und Muhme Bertha ras't an seinem Sarg.

Da tritt Ottokar hart auf seinen wunden Fuß.

Trage Fuß,
Jetzt ist nicht Zeit zu schmerzen!

Der Oesterreicher Siegesgeschrei tönt, der König will zu den Seinen durchbrechen, Merenberg haut ihn nieder, Rudolf tritt auf und donnert dem Mörder zu:

Flieh, wie der erste Mörder,
Und laß Dich nimmer seh'n vor meinem Blick!

Man bringt den Sarg Margarethens und setzt ihn zu Ottokars Haupte, Kunigunde sinkt, von der Todesnachricht betroffen, in die Knie, die wahnsinnige Bertha lehnt sich auf den Sarg Margarethens. Rudolf breitet seinen Kaisermantel über die Leiche,

Daß als ein Kaiser Du begraben werdest! —

Alle beten, und dann belehnt Rudolf im Angesicht des Todten, der ein König war, seinen Sohn mit Oesterreich.

Dies ist der Plan des Werkes in seiner ganzen Gliederung, wie er in dem gedruckten Buche sich findet, und auch bei der ersten Aufführung zur Anschauung kam. Bevor ich aber meine Meinung über den Werth dieser Composition vorlege, scheint es nöthig, um jeden Verdacht abzulehnen, als gedächte ich im anmaßenden Dünkel meine Ansicht als die allein wahre aufzustellen, eine Bemerkung vorauszuschicken, die sich eigentlich ohnehin versteht. Es ist nämlich in der Natur der Sache gegründet, daß auch eine gelungene Beurtheilung, so gewiß der Beurtheiler ein individueller Mensch ist, gewissermaßen zugleich wahr und einseitig sein muß; wahr, in so fern sie aus der allgemein und rein menschlichen Natur des Beurtheilers hervor geht, einseitig aber, in so fern im Begriffe des Individuums schon die Beschränkung liegt, und kein Einzelner seinen Gegenstand aus allen Standpunkten betrachten kann. Das absolut wahre Urtheil wäre aber eben das schlechthin aus allen Punkten gefaßte. So kommt es denn, daß Ansicht neben Ansicht, mitunter gar sehr abweichende, neben einander wohl bestehen können.

Einer der anziehendsten und wichtigsten Punkte

in den Geschichten Oesterreichs ist der Kampf Ottokars und Habsburg's. Er hat entschieden für beide Theile, und die Wirkung dauert fort. Die großartigsten Naturen jener großartigen Zeit lagen mit einander im Kampfe. Es war eine Welttragödie im Leben, deren Anschauung Jeden ergreifen muß, die dem Oesterreicher aber noch weit bedeutungsvoller, weit eingreifender zum Herzen spricht. Der Stoff, zur Nationaltragödie geeignet, wie wenige, ließ eine doppelte Behandlung zu. Es konnte der Sturm jener anarchischen Zeit zur Darstellung kommen, deren empörte Wogen vor der gläubigen Kraft sich zum friedlichen Spiegel ebnen, obgleich die Gewalt selbst riesig in die Schranken getreten war; und dann waren die großen Länder- und Völkerverhältnisse das rechte Wesen des Werkes, sein Gipfel Rudolf; denn von Hauptpersonen wäre da nicht wohl die Rede, und alles Einzelne gälte nur im Ganzen. Es konnten aber auch besonders heraus gehoben werden die Männer, die auf jenem Schauplatze über die Andern alle hinaus ragend, den Streit der Zeit durchfochten, wo im und am Einzelnen das Ganze hervor tritt, und dann war Ottokar der Held des Stückes. Schon der Titel gibt Kunde, welche von beiden Be-

handlungsweisen Grillparzer ergriffen, und mit Recht! Denn jene erste in Raum und Zeit u geheuer ausgreifend ist die natürliche und einzige des Epos (nicht des Heldengedichtes; wo ein Held besungen wird, ist kein Epos mehr), aber ihre Größe läßt sich nicht einkeilen in die Coulissenwelt. Bei einem weit beschränktern Gegenstand scheiterte selbst Schiller an der Klippe dieser innern Unmöglichkeit, und seine epische Tragödie „Tell," mit der höchsten Genialität gedacht, und größtentheils mit einer classischen Ruhe durchgeführt, wie sie ihm sonst eben nicht eigen, schwankt zwischen Epos und Drama hin und her, und befriedigt nicht, was schon der fünfte Act beweis't, nur angesetzt, dem Epos und der Idee zu einem Ende zu verhelfen, da das Drama schon aus ist. Jene epischen Weltmassen lassen sich noch minder in die Coulissen zwingen, als die Gletscher der Schweiz zwischen Podium und Souffiten Raum finden. — Fragt man zuvörderst nach der Idee, so findet sich selbe in so hoher Reinheit und Klarheit gefaßt, daß man in diesem Bezuge die Dichtung einen wahren Vorschritt des Verfassers nennen mag, und es ist erfreulich, zu bemerken, wie er aus der verworrensten Unklarheit seiner „Ahn-

frau" bis zu dieser Helle sich erhoben. Es ist die gleichwägende Nemesis, die mit der Macht und den Schauern einer andern Welt hingeht durch das leidenschaftliche Treiben und die blinden Gewalten dieser Welt, sie, die am Ende den Frieden bringt in den Sturm, für den Einen im Grabe, für den Andern auf dem Throne; aber beruhigt werden sie Alle. Diese Idee, die Grundidee jeder Tragödie ohne Ausnahme, die allein das Recht gibt, Trauerspiele zu schreiben, was ohne sie frivoler Dünkel wäre, seine eigene Verworrenheit in trübseligen Räthseln vor einer Nation hinzustellen, der als Nation Ehrfurcht gebührt; oder entschiedene Gotteslästerung. Diese Idee steht in Grillparzer's Dichtung rein da, ohne mit irgend einer andern zu theilen, was sonst das Wesen der Tragödie gar wohl zuläßt, wie denn in den Eumeniden des Aeschylos noch die Idee Athens, der Gottgegründeten, in Göthe's „Iphigenia" die Apotheose der Wahrheit, als reinster, durchsichtiger Lauterkeit der Seele, in „Romeo und Julie," die Idee der Liebe, erscheint. Im Ottokar ist die „Gerechtigkeit" unvermischt und allein der Geist und das Leben der Dichtung. Ein Riese an innerem und äußerem Reichthume, innerer und äu-

ßerer Macht und Gewalt, fällt seinem eigenen Uebermuthe zum Opfer, ein Koloß bricht zusammen, weil sein Unrecht den Boden unterwühlt, auf dem er trotzig fußt, indeß die gläubig schlichte Besonnenheit, dem Stürzenden gegennüber sich immer höher erhebt, und ihren Stuhl für die künftige Zeit festsetzt auf dem ewigen Fundament aller Macht, der Gerechtigkeit. Daß es diese Idee und nur sie war, die der Dichter durchführen wollte, liegt klar da. Mit allen goldenen Gaben des Glückes überschüttet, erscheint Ottokar; bis in ferne Welttheile ist der Ruhm seines Namens, der Ruf seiner Macht gedrungen; auf den Haufen der Kronen, die er sich selber errungen, wirft das Glück freigebig neue; die höchste Würde in der Christenheit wird ihm geboten, und die Geber finden für nöthig, erst anzufragen bei dem Gewaltigen, ob sie ihn reizen könne. Doch der Wurm, der den üppig wuchernden Baum seines Glückes von innen heraus anfrißt und endlich fällen muß, erscheint zugleich mit ihm, ja schon vor ihm. Er hat durch Margarethen, was er wollte, und ihre Güte mag ihm das nicht mißgönnen. So stößt er sie von sich, im Rausche der erweiterten Macht nach außen das Glück suchend, das er aus seinem

Hause austreibt. Wie das Mädchen eine Puppe, die sie einige Stunden geliebt, wie ein zerbrochenes Spielzeug wirft er Bertha von Rosenberg von sich, um die glühende ungarische Königsnichte in den Arm zu nehmen, und reizt dadurch den stets wachen Verdruß, den immer bereiten Zorn der böhmischen Großen. Aber auch Bertha verdient ihr Schicksal; denn im eitlen hochfahrenden Stolze hatte sie den Gedanken am Herzen getragen, an Margarethens Stelle, die erst mußte hinaus geworfen werden, sich im Glanze der Kronjuwelen zu bespiegeln. Mit Kunigunden nimmt Ottokar den Rachegeist in sein Haus; ihr gilt nicht der Mann und seine Größe, sondern Jugend und Anmuth, nicht Weib genug ist sie, um die Würde der stolzen Demuth im Besitze solch eines Mannes zu fühlen. Neben dem gebornen Herrscher möchte sie kindisch auch eine Herrscherin spielen. Sie ist zu klein, ihn zu fassen, und ihre Liebe sieht sich nach Andern um, wirft ihn und seine Würde frivol weg, und so hat Ottokar den Stachel der Eifersucht sich in's Herz gedrückt, und für die liebende Sorgfalt unzufriedene Kälte eingetauscht. Nun spielen die Fäden des Unrechts, die er unselig angeknüpft, in einander, er fühlt sich fortgedrängt

durch die Hinterlist der Beleidigten, und die Armuth der gedrückten Lande zu neuem Unrechte, wodurch er Beleidigung und Druck häuft.

So geht in sicherem Uebermuthe ihm die Kaiserkrone verloren, gehen die Lande verloren, die er noch dem Kaiser entgegen erhalten möchte. Die verächtliche Demüthigung, die er Rudolfen zugedacht, fällt ihm hart auf's eigene Haupt, unter der Krone fühlt er sich gebeugt vor des Kaisers grauem Röcklein und seinen Stolz im Innersten zerrissen. Nun braucht er Menschen, Liebe, Klarheit der Tugend, die ihn halte, tröste, heile, und findet boshafte Herzlosigkeit, Haß, Hohn, und leidenschaftliche Gemeinheit; er braucht ein mildes, groß und tieffühlendes Weib, an deren Busen er ruhen könnte, und eine Schlange zischt ihn an, die er selber an's Herz genommen. Im tiefsten Mark empört, unfähig, so einen Zustand zu tragen, drückt er die Empfindungen des Unrechts gewaltsam hinab, die bittend und warnend herauf steigen. Recht gilt ihm nichts; umschlagen will er die Kugel des Glücks, es gelte, was es wolle, und bis er sie umgeschlagen hat, soll Arbeit und Gefahr ihn zerstreuen. So zerreißt er den Vertragsbrief, und läßt den Krieg wieder los

über die armen Lande. Aber mit dem Rechte der Sache ist das Glück des Krieges von ihm gewichen, mit der freudigen Kraft der rasche sichere Ueberblick, das kühne Wagen. Wie die Ganzheit seines Wesens durch Schlag auf Schlag niederschmetterndes Unglück innerer Kämpfe, Schwanken zwischen Gefühl und Stolz, Gut und Bös zerrissen und aus einander geschlagen ist, zieht er mit einem ihm unnatürlichen, vorsichtigen Zaudern das Unheil immer furchtbarer gegen sich hervor. Kunigunde hat ihn offen verlassen; heimlich Viele, auf die er baut, ihn verrathen. Am Schlachttage erscheint ihm die Leiche Margarethens als eine furchtbare Mahnung an die andere Welt; der Verrath weis't ihm offen die freche Stirn, und der Jüngling, dem er das Ideal jedes adeligen Waltens gewesen, rächt in seinem Blute den Tod des Vaters. Doch seine Größe findet im Feinde selbst anerkennende Bewunderung. — So rollt sich die Idee rasch vor uns auf; in unaufhaltsamem Schritte geht die Rache an ihr Geschäft; jeder Streich des Unrechts schlägt, wie jener Ritter im Hexenwald *), tiefe Wunden dem, der ihn führt,

*) Müllner's Schuld.

wie eine Riesenschlange packt und umschlingt ihn die Strafe in immer engerem Knaule, und zerdrückt und zermalmt ihn.

Das war es, was der Dichter wollte, was er im Ganzen genommen auch hingestellt. Aber es läßt sich nicht läugnen, daß Manches etwas zu schwach angedeutet erscheint, Manches ganz vergriffen, zum Theil wieder vernichtet, was er anderswo aufgebaut. Dahin gehört erstlich die Stellung Margarethens zu Ottokar. Höchst lobenswerth ist es, daß auch sie nicht völlig schuldlos leidet, da sie ihr Gelübde gebrochen hat, das sie zu Trier gethan, ihrem verstorbenen Gatten treu, die Lippe nicht einmal einem weiblichen Kusse mehr zu leihen. Denn feierlich abgelegt oder nicht, das ändert nur die Form, nicht die Sache. Gelübde ist Gelübde, und wenn die Königin selbst bekennt:

> Ich bin kinderlos,
> Und ohne Hoffnung, je ein Kind zu säugen,

so bedeutet das in der That wenig gegen die Foderung des Throns, der einen Erben heischt, welcher zusammen halte die gewaltige Ländermasse, und die Größe des Reichs, die, wie auch jede Erfahrung ausweis't, unter solchen Umständen fast nothwendig

aus einander fallen muß. In den Adern des Regenten, sagt Grillparzer selbst bei einer andern Gelegenheit, soll nicht der Puls des einzelnen Menschen schlagen, sondern des Reiches, und der höhern Pflicht muß die geringere weichen. Unrecht war es unter solchen Umständen, daß Ottokar Margarethen freite; man bedauert sie, aber man findet es nicht nur natürlich, sondern nothwendig, daß der kräftige Mann von ihr, der Alternden, geschieden, eine Ehe löse, die eigentlich nicht eine Ehe war. Da der Dichter auf solche Weise der einen Rechtsverletzung, die Ottokar von vorn herein der Rache verfehmt selbst den Stachel genommen hat, so vermißt man um so unangenehmer die genügende Ausführung der zweiten: seines Verhältnisses mit Bertha; ob mit oder ohne Schuld des Dichters, bleibt ungewiß, aber gewiß ist es, daß jene Schmach des Mädchens, die um so mehr hätte heraus gehoben werden sollen, je mehr Ottokars Schuld gegen Margarethen gemildert ward, sich beinahe verliert unter die Masse der darauf folgenden Dinge, und nur in ihren Wirkungen dem noch sichtbar erscheint, der sie anfangs lebendig genug ergriffen hat, was bei dieser Stellung schwerlich immer der Fall sein dürfte.

Selbst ihre zweite Erscheinung im vierten Aufzuge ist so kurz und leicht gehalten, und zwischen die bedeutendsten Dinge, man weiß selbst nicht genau, wie, hinein geschoben, daß dadurch im Ganzen wenig gebessert wird. — Auch der harte Druck der Lande unter dem eigenwilligen, stolzen Eroberer kommt erst als Andeutung bei der Gefangennehmung der österreichischen und steirischen Herren hinterher zur Anschauung, nachdem die meisten schon, darüber empört, nach Frankfurt geflohen sind, der Wahl Ottokars entgegen zu arbeiten; — sonst hört man höchstens gelegentlich, und das nicht zu oft, daran erinnern, immer aber zu spät. Auch der Tod Merenberg's, freilich ohne rechtsförmliche Untersuchung, trifft weit mehr Milotta, als den König, und dadurch verliert die Scene Ottokars mit dem jungen Seifried gar sehr; denn in solcher Zeit und solcher Lage, nach zweitägigem Fasten und Wachen ist ein rasch ausgesprochenes Wort gegen den Mann, den er für einen Hochverräther hält, wohl zu entschuldigen, um so mehr, da der Befehl, ihn sanft zu halten, gleich nachfolgt; freilich zu spät, weil die Bosheit jenes entfallene Wort schnell aufgehoben hatte. „Allwissend ist nur Gott," sagt der König

irgendwo. Daß auch die Reinheit Rudolfs befleckt ist, das mildert nicht die Schuld Ottokars, den sein eigenes Unrecht niederwirft. Aber das ist nicht zu läugnen: das Ganze der Tragödie wäre besser berathen gewesen, wenn dem sinkenden Könige gegenüber eine untadelhafte Größe sich erhoben hätte, was sowohl der Geschichte, als der Psychologie gemäß hätte geschehen können. Denn Rudolfs ganze Lage ist nicht so gestellt, daß eine gänzliche Makellosigkeit über das menschliche Vermögen hinauswachsend, uns ihn entfremdet und eben darum kalt gelassen hätte, was wohl bei manchen Stücken der Fall ist, wo personificirte Ideen in hohlen Masken umher schreiten, und glänzen und erkalten, wie sonnige Gletscher.

Weil die Handlung eines Drama's einzig der darzustellenden Idee wegen da ist, hat man bei Tragödien, deren Handlung sehr einfach, die Composition überhaupt untersucht, wenn man die Gruppirung der Massen in ihrer Stellung zur Idee betrachtet hat, z. B. beim „Aeschylos." Nicht ganz so verhält es sich mit Dichtungen, die einen äußerlich reichen, Vielerlei umfassenden Stoff behandeln, wo die (ehemals sogenannte) Fabel des Stückes ein Ganzes für sich bildet, so daß ihre Tota-

lität, bei manchen Unvollkommenheiten des Organismus, die Idee abspiegeln mag, und wieder seine volle Trefflichkeit ohne abgesonderte Betrachtung nicht ganz erhellt. Wie zweckmäßig in gegenwärtigem Falle Grillparzer die Theile seines großen Gebäudes gefugt, ging der Hauptsache nach aus dem Bisherigen hervor. Faßt man aber die Handlung, abgesehen von ihrer Bedeutung, blos als ein symmetrisches Ganze noch besonders in's Auge, so überrascht die Besonnenheit und Kunst, der es gelang, die reichhaltigen Ergebnisse so vieler Jahre in so klarer Einfachheit rasch zu entwickeln, daß der lange Zeitraum der Geschichte durchaus nirgends störend einwirkt. Die Handlung könnte in eben so viel Monaten vor sich gehen, als sie Jahre erfüllt, äußert sich darüber der Recensent in dem höchst geistreichen und vielfach belehrenden Aufsatze, den das „Archiv" des Freiherrn von Hormayr mittheilt, und dies Lob ist weit eher zu bescheiden gefaßt, als übertrieben zu nennen. Mit solcher Leichtigkeit und Bequemlichkeit sind die großen und weit aus einander gerückten Partien zum schnellen und sicheren Ueberblick sich nahe gestellt, daß man zur Untersuchung veranlaßt wird, wie das überhaupt möglich gewesen,

was geleistet vor uns steht. Doch scheint es bequemer erst an einige Vorzüge und Mängel, die wir zu bemerken glauben, im Einzelnen zu erinnern, bevor wir uns über den Grund jener schönen Einfachheit im Ganzen, der uns unmittelbar zur Betrachtung der Charaktere führt, äußern, und den daraus entstehenden Gewinn und Nachtheil andeuten. — Wenn ein Kritiker *) gefordert hat, die Handlung solle mit Rudolfs Kaiserwahl beginnen, so bewies er dadurch nur, daß er nicht allein die, wie wir gesehn, das ganze Stück durchgreifende und zusammen haltende Idee nicht erkannte, sondern auch, daß er die Handlung nicht verstand. Es war eben so klug, die Reichstheilungsscene im „Lear" wegzuschneiden, als hier die Begebenheiten des ersten Acts. Beides heißt der Bildsäule den Kopf abschlagen. Weder die Idee wurde klar, noch wäre die Handlung vollständig, erschiene nicht Ottokar anfangs auf dem Scheitelpunkt seiner Macht, berechtigt zu noch höheren, ja, den höchsten Erwartungen, in verblendetem Uebermuthe selbst das Beil an den Baum seines Glückes legend. Sonst ginge

*) In der „Wiener Modenzeitung."

die Tiefe von Ottokars Fall der Anschauung verloren, und die Handlung würde des einzig möglichen Anfangs ermangeln, wenn sie blos mit den Wirkungen von des Königs Schuld begönne, mit dem wirklichen Beginne seines Sinkens, ohne uns die Ursache zuvor zu veranschaulichen; darin liegt eben eine große Schönheit des Stückes, daß der Dichter in Handlung und Wort auf das Folgende fortwährend vorbereitend hinweis't, daß die Glieder der Kette nicht nur fest in einander greifen, sondern, daß dieses Einfugen immer hervor gehoben, jetzt und künftig immer andeutend verbunden wird, wie man von einem soliden Gebäude fordert, daß es nicht nur fest sei, sondern auch scheine. So mahnt Margaretha schon an die unausbleibliche Vergeltung jeder Schuld, so erscheint Rudolf in seiner untergeordneten Stellung an Ottokars Hofe (wodurch der Contrast seines steigenden Sterns mit des Königs sinkendem gewaltiger vortritt) schon als der Freund der Gedrückten, und als ein freier, schützender Mann, wenn es die Gelegenheit gibt. So deutet die Verwechslung der Schilder, indem der Reichsgesandte, der Sage erwähnend: „im Neste des Löwen werde der Adler Ruhe finden," Habsburg's ro=

then Löwen, statt den böhmischen weißen ergreift, auf das Folgende hin. So geht dem Könige, da er im vierten Acte den Kampf erneuert, die Ahnung der unseligen Kriegsentscheidung dunkel auf. Doch finden sich auch hier einige Blößen, z. B. daß wie alle Reichsverhältnisse, so auch das zu den Tataren kaum angedeutet ist. Man weiß von ihnen nichts, und erfährt nichts, als daß sie da sind. Sie scheinen beinahe mehr zu theatralischem Schmuck und Effect vorhanden. Dann hat die Scene, wo Rudolf, Ottokars Verbot nicht achtend, Margarethen den Arm reicht, und der Gesandte der Kurfürsten im Namen des Reichs Durchzug für die Reichsfürstin, aus einem Zimmer in's andere! fordert, etwas unläugbar Komisches, und diese Demüthigung Ottokars, der noch mitten in der Glorie seiner Machtvollkommenheit steht, ist weder hier schon nothwendig, noch überhaupt wahrscheinlich. Von der Zerhauung der Zeltschnur ist billig später die Rede, da dieser Moment durch seine Wirkung auf den Charakter Ottokars zum Wendepunkte des Stücks wird. Wie aber Bertha auf einmal nach des Königs Tode im Lager erscheint, ist weder irgendwo angegeben, noch leicht zu erra=

then. Nun, zum Schlusse dieser Bemerkungen über die Composition, noch ein Wort über die Art und Weise, wie jene lobenswerthe einfache Zusammendrängung des erdrückenden Stoffes möglich geworden. Man hat so oft die Freude des Deutschen am Eintheilen bespöttelt; aber hat er nicht Recht? Ist doch Klarheit des Menschen höchster Vorzug, worin seine geistige Vollkommenheit einzig und allein liegt, und kann Klarheit sein ohne leichte, richtige Uebersicht, die nur Theilungen möglich machen? Darum erlaube man uns zu unserem Behufe eine alte Eintheilung in ihr Licht zu setzen. Die Tragödie will die Idee des Weltganges offenbaren und die Größe der menschlichen Natur. Das mag aber auf zwei ganz verschiedenen Wegen erreicht werden. Entweder der Stoff und seine Composition will nichts Anderes sein, als das nasse Gewand der Idee, das selbst wenig den Blick in Anspruch nehmend, nur sie zeigt; da wird jedes Einzelne unmittelbar auf sie bezogen, alles nicht unmittelbar auf sie Gehende fällt weg; von Episoden ist keine Rede, die höchste Einfachheit Grundbedingung. Das Allgemeine herrscht, und jedes Besondere gilt nur, in so fern es jenes in sich trägt, jede Besonderheit

ist Unvollkommenheit an sich. — Die andere Weise der Tragödie thut gerade das Gegentheil, sie will das Besondere als das Besonderste zeigen, es soll für sich und um sein selbst willen zu existiren scheinen. Aber die mannigfaltigen Reibungen des gespaltenen Lebens in und durch einander bringen, geleitet von der Hand des Schicksals, das unsichtbar die von der Freiheit angelegten Fäden webt, am Ende Wirkungen hervor, die jene Gewalt imposant vor das Auge der Welt hinstellen. Hier ist Vielheit am Platze, eine Menge abgerissener Einzelnheiten und Episoden flechten und schlingen sich billig in einander, und bilden das kolossale Mosaikbild. Dort war es im Wesen der Tragödie bedingt, daß kein ausgeführter Charakter uns abziehe von der Totalität des Werkes, das nur im Ganzen wirken will; hier ist die schärfste, bis in's kleinste Detail gehende Charakterisirung nothwendig. Volk, Zeit, Klima, Individuum, Alles fordert Berücksichtigung und Ausdruck. Dort geht Alles in der Idee rein auf, hier bleibt noch viel Selbstständiges übrig. — Jenes ist das Wesen der alten Tragödie, Sophokles hat das Höchste geleistet, was die vollendete Kunst darin leisten kann, und jener

Vollendung zur Seite steht Uhland's „Ernst von Schwaben," der, Göthe's „Iphigenia" überragend, das einzige durchaus göttliche Werk der Art in der neuern Kunst ist. Shakespear hat das Höchste geleistet, was in der andern Gattung bis jetzt geleistet worden; und hätte er erkannt, wie ohne Vollendung der Form Vollendung der Kunst unmöglich sei, er hätte ohne Zweifel die überhaupt höchste Vortrefflichkeit erreicht. Diese scheinbare Abschweifung war nicht überflüssig; denn wenden wir uns auf das vorliegende Werk, so finden wir, daß Grillparzer einen Mittelweg eingeschlagen, indem er die Begebenheit als eine Handlung darstellt, das heißt nicht ihrem vollen Reichthume im Einzelnen, wo Leidenschaft und Besonderheit auf Leidenschaft und Besonderheit im Kleinen und Großen, und hier und dort wirkt, sondern als den unter gegebenen Umständen zur That gewordenen Willen einiger Personen; alles Andere tritt zurück. Dadurch ward jene klare Uebersicht möglich, weil die ganze Tragödie, eigentlich ein Charakterbild Ottokars, blos auf ihm ruht. Daher finden wir nirgends eine Episode, die uns abzöge;

denn jede Nebenscene reiht sich sogleich an Ottokar an und an die Idee.

Indem der Dichter von beiden Gattungen tragischer Kunst etwas aufnimmt, macht er sich auch einigermaßen des Gewinnes beider theilhaftig; aber nothwendig verliert er die volle Wirkung, die jede, von ihnen rein durchgeführt, hervor bringen kann. Doch scheint diese Vermischung uns Deutschen natürlich. Wenigstens zeigt sie sich in sehr vielen, ja den meisten unserer Tragödien, und bei Schillern schlägt sie überall durch, so oft er sich auch auf die eine oder andere Seite neigen mag. Geht nun die neuere Tragödie durchaus überall auf strenge Charakterisirung, so machte die Aufgabe, wie sie sich Grillparzer stellte, sie noch weit nothwendiger, weil nicht nur die Begebenheit als Handlung aus den Charakteren hervor geht, sondern auch nur sehr wenige Mithandelnde vorkommen, des langen Personalverzeichnisses ungeachtet, an und in welchen denn alles Uebrige zur Anschauung kommen mußte.

12. Die Charakteristik.

Eine ganz besondere Aufmerksamkeit des Dichters fordert die Charakteristik; denn auf sie ist, wie wir gesehn, Alles verwiesen. Darum mußten die Charaktere nicht nur bedeutend und in sich consequent sich entwickeln, sondern zugleich im Reflex die dem Anblicke ferner gehaltenen Weltverhältnisse zurück werfen. Daß sie in jeder Kleinigkeit dem Mittelalter, wie aus dem Spiegel gestohlen, sich als Genossen jener Jahrzahl legitimiren, fordert der Kunstzweck eben so wenig, als daß jede Falte des Costümes streng mittelalterlich böhmisch, steirisch u. s. w. sei. Vielmehr verlangt die höhere Kunsttreue oft eine kleine oder größere Untreue in historischen Dingen. Aber allerdings muß bei einem Werke der Art die Totalität der Personen wurzeln und stammen in ihrer Zeit. Wir dürfen daher die Charaktere, wie früher die Composition, blos in ihrem innern Wesen betrachten, und in ihrer Stellung zum Ganzen, und unter einander; denn jene Freiheit des Dichters, in der Poesie begründet, war praktisch festgestellt, seit dem Beginne der Kunst; und die Untersuchung, wie die Tragödie sich zur Geschichte verhalte, und ob, was sie geboten, gesteigert und vollständig

benutzt worden sei, bleibe Anderen überlassen, welche die Quellen kennen, aus denen allein ein historischer Charakter in seiner vollen historischen Wahrheit innerlich lebendig geschöpft werden mag.

Ottokar, die rechte Spindel der ganzen Dichtung, tritt vor Allen heraus, mit solcher Lebendigkeit gedacht, mit solcher Liebe und Freigebigkeit durchgeführt, daß seine Entwickelung im Ganzen, und ihre Nachweisung im Einzelnen nicht leicht ist. Eine ungewöhnliche Geistes- und Körperkraft, gemacht, das Ungeheuere zu umfassen, kühne Plane zu ersinnen und mit irdischem Nachdrucke hinaus zu führen, ausdauernd in der Fülle des Genusses und in der Fülle der Arbeit und Entbehrung, gewaltige Leidenschaften, herrisch auffahrender, Alles vor sich niederschlagender Stolz, dabei Gutmüthigkeit und Rohheit, Tiefe des Gefühls, die aber nicht recht aufkommen kann, weil der Mann, immer beschäftigt, kaum Zeit hat für die ruhigere Empfindung: dies sind ungefähr die Grundzüge von Ottokars Charakter; er ist so ganz König von Böhmen, daß er und sein Land in seinen Gedanken immer Eins sind, und er schwerlich angeben könnte, ob Egoismus oder die Liebe für sein Volk ihn treibe. Groß und mächtig nach außen, gefürchtet bis in die

entlegensten Gegenden soll sein Böhmen an Kunstfertigkeit und innerer commerzieller Rührigkeit keinem Lande nachstehn. Prag soll genannt sein neben den Hauptstädten der Welt, und Er, der Schöpfer dieser Größe, der Gründer dieser Macht, der Herr eines solchen Volks, das, ob es sich anfangs sträubte, doch endlich erkennen muß, was es ihm dankt: das ist das Herz seiner liebsten und einzigen Gedanken und Plane; und so hat sein ganzes Dichten und Thun Einen Guß. Wie er erreiche, was er will, kümmert ihn weniger, wenn es nur erreicht wird. Sein Zweck ist gut, und somit soll gut sein, was dahin führt. So als König unbedingt beherrscht von dem Ideal, das er seiner Regierung zum Ziel gesteckt hat, nimmt er es im Leben bei der Gluth seiner Leidenschaften auch nicht mit dem Rechte allzu genau; eine gewisse rohe Willkür springt überall hervor, und seine Zeitgenossen weit überragend, hat er, von Jugend auf zu herrschen gewohnt, die Menschen im Einzelnen nicht eben achten gelernt, und sein Stolz verschmäht es, sich irgend zu vermänteln. Gleich sein erster Auftritt, wie er, die Tataren erblickend, mit geübtem Auge im Moment bemerkt, was bei solcher Tracht und Bewaffnung nützt und

schadet, zeigt den Feldherrn, der gewandt auch die kleinsten Dinge des Kriegs im Einzelnen sicher zu beurtheilen weiß, so gut, wie eine Schlacht zu ordnen. Die rastlose Thätigkeit des Königs tritt lebendig hervor, wenn man aus seinem Gespräche mit dem Bürgermeister ersieht, wie er auch in seiner Abwesenheit Alles durch einander treibt zur Emporbringung des Landes; die Art, wie er die Scheidung mit Margarethen behandelt:

Allein wozu noch lange eins und zwei;
Denn erstens, zweitens, drittens, 's bleibt dabei.

Die Worte:

Nur unter Königen
Ist Ottokar der König nicht allein,

und zu den steirischen Gesandten:

Ich hab' Eu'r Land den Ungaren abgestritten,
Und werd' es wahren gegen Jedermann,
Auch gegen Euch, wenn's irgend etwa noth,
Stellt Euch nur hin, und wartet ruhig ab,
Im Uebrigen betrachtet mich genau,
Damit ein andermal Ihr gleich am Eingang wißt,
Vor wem Ihr habt zu knie'n.

All' diese und eine Menge anderer Züge umreißen im ersten Acte sehr gut die ganze Persönlichkeit. Ob

aber zugleich seine Rohheit nicht auf eine zu gemeine Art unnöthig schroff sich äußert, möchte man wohl fragen. Mag es in so einem Charakter liegen, jede Ehrerbietung von Andern fordernd, sich selbst von jeder Förmlichkeit frei zu sprechen, so scheint doch dieses Wesen genugsam ausgesprochen, wenn er im Thronsaale in voller Versammlung sich auf den ersten besten Stuhl hingeworfen, aus- und anziehn läßt; und zwecklos und unangenehm berührt es, wenn er den Bürgermeister der Residenz auffordert, ihm die Beinschienen abzuschnallen; noch unangenehmer wirkt die Rohheit, wenn er zu Margarethen, die ihn liebevoll vor dem Abfalle der Oesterreicher warnt, wenn er sie verstieße, sagt:

Seid Ihr 'ne Bäckersfrau,
Die ihren Altknecht freit auf ihr Gewerb',
Und fürchtet Ihr, sie kommen aus der Stadt
Und nehmen mir's, sobald die Herrin fort?

oder nach der Nachricht vom Tode seines Oheims, der ihm Kärnthen hinterläßt:

„Betrauern mag ihn, wer sein Land nicht erbt!“ — Hierher gehört auch, daß er dem Kanzler im zweiten Acte den Handschuh in's Gesicht wirft, weil Rudolf zum Kaiser gewählt ward, und nicht Er. Daß

er Margarethen, die bei Kunigundens Anblick sich kaum erhält, zu unterstützen verbietet, ist früher gerügt worden. Die Art, wie Ottokar im zweiten Acte sich benimmt, als Zawisch Kunigundens Schleife entwendet, und die Sache sehr bemerklich wird, ist, da er einmal nicht ganz an sich halten kann, wenigstens so klug und fein, daß man sie ihm kaum zutraute. Doch ist es durchaus nichts Ungewöhnliches, in großen Gemüthern, die aller äußern Feinheit ermangeln, die innere zuweilen sehr sichtbar hervor treten zu sehen, welches nichts Anderes ist, als Wohlwollen gegen die Menschen und das klare Bewußtsein eigener Würde. In welcher Form sich dieses ausspreche, immer thut es die Wirkung, welche die Formen der Convention, wenn jener Geist, für den sie Ausdruck sind, sie nicht beseelt, vergebens nachäffen; es gibt das Vornehme. Als der schlichte Franklin in dem übergebildeten Paris erschien, und man schon längst sich auf seine linkische Erscheinung gefreut hatte, erregte die Bildung in seinem Benehmen Bewunderung; doch ließe sich in dem gegebenen Falle wohl Einiges dagegen einwenden, aber schwerlich der Dichter geradezu tadeln.

Wir kommen nun zu dem Moment, wo der Charakter mit einem Male umschlägt, zu der Scene, wo Zawisch die Zeltschnur zerhaut und die Heere Ottokar knieen sehn vor seinem Feinde. Es ist keineswegs zu tadeln, daß Grillparzer diesen halbhistorischen Zug in sein Gemälde aufgenommen; aber wie er ihm dieses Gewicht geben konnte, begreift sich schwer. Das Knieen beim Empfange der Lehen war etwas so Unumgängliches, so Heiliges, daß durchaus keine Schmach auf den Knieenden fiel und fallen konnte. Aus der Masse von hierher gehörigen Beispielen nur Eines auszuwählen: Kniete nicht Eduard **III.** von England vor Philipp, um die Belehnung mit seinen französischen Besitzungen zu empfangen; und ward er etwa minder geachtet von Einem der Seinigen, weil er vor einem Manne gekniet hatte, der gleichfalls nicht mehr war, als ein König, und blieb Eduard nicht nach wie vor der allbewunderte Spiegel der Ritterschaft? und dort kniete der König vor einem Könige, hier der König vor dem Kaiser, der höchsten weltlichen Gewalt der Christenheit, wie der Papst die geistliche. Freilich ist der Fall hier einigermaßen anders gestellt; denn das rasche Ab-

schneiden der Zeltschnüre hatte völlig das Ansehen der Hinterlist. Jedermann wußte, daß der König vor dem Kaiser kniee; aber dies plötzliche Zeigen sah aus, wie spöttischer Uebermuth, doch ist damit immer nicht viel gebessert. Denn das Knieen eben wird von Ottokar und den Uebrigen immer schmachvoll heraus gehoben; und dann: ist es wahrscheinlich, daß Zawisch die unerhörte Frechheit hat, das Zelt des Kaisers in dem Augenblicke umzureißen, wo dieser in der vollen Ausübung seiner römisch=kaiserlichen Majestät und Gewalt begriffen ist? Ist es wahrscheinlich, daß Ottokar, wenn er die Schmach so tief empfindet, im Angesicht des Volks noch einmal hinkniee vor den Mann, der ihn, wie er glauben muß, verächtlich mit all seiner Herrlichkeit zur Folie seiner eigenen, schlicht aussehenden, aber um so hoffärtigeren Macht machen will? Ist es wahrscheinlich, daß Rudolf, so naiv, als wäre nichts vorgefallen, ihm mit der Fahne von Mähren folgt, und ihn fragt, ob er nicht auch das andere Lehn nehmen wolle? Er, der vor wenig Augenblicken gesagt hatte:

„Weh' dem, der die Ehrfurcht mir verletzt!“

Wir geben zu, das Letzte sei nur von dem Dichter

übersehen worden. Aber so ein Uebersehen wirft ganz unnöthiger Weise ein abscheuliches Licht auf Rudolf, und es läßt sich durchaus nicht, wie es auf den ersten Blick scheinen möchte, mit einigen Zeilen vergüten. Denn mit einer Verwunderung über das, was Niemand erwartete; mit einer Nachfrage kann so ein Frevel nicht abgemacht sein. Er muß gestraft werden. Die Strafe aber muß erstlich Zawischens Verhältnisse zu Kunigunden ganz anders stellen, und dann vernichtet sie wieder völlig, was etwa für Ottokarn bei jener Gelegenheit schmachvoll gewesen, und das Knieen bei der Belehnung ist wieder der heilige, keineswegs entehrende Act. So greift denn diese verfehlte Scene durch das ganze folgende Stück. —

Die Sachen genommen, wie der Dichter sie gibt, ist der Charakter Ottokars im vierten Acte mit wahrer Virtuosität hindurchgeführt. Man hat Ottokarn getadelt, daß er die gemeinen Schimpfworte Kunigundens duldet; aber eben dadurch ist er gerechtfertigt. Dem großen König sind sie zu gemein, sie müssen ihn anekeln, statt ihn aufzubringen. Darum läßt er auch den elenden Zawisch laufen, statt ihn niederzustoßen. Die Verachtung muß

seinen Zorn kühlen. Daß er gleichwohl Kunigunden herbeiruft und ihr gleichsam anheimstellt, ob der Krieg aufs Neue rasen soll u. dgl., ist sehr psychologisch begründet in dem durch Schmerz, Fasten, Wachen, den Anblick früherer Schuld u. s. w. zerrütteten König, der die Schuld des künftigen Jammers nicht allein tragen möchte; schwerlich aber ist darin auch begründet, daß er Zawischen nach solchen Beleidigungen so freundlich begrüßt:

Sieh da, Herr Rosenberg! Ei, Gott zum Gruß!
Ich denk', Ihr folgt uns doch wohl auch in's Feld?
Ihr seid der Ersten einer meines Reichs,
Auf den ich vor gar vielen Andern zähle;

ein Zug, der sich schwerlich auf irgend eine Art in des Königs Wesen künstlich hinein erklären läßt. Sehr schön ist das Milderwerden Ottokars entwickelt. Gleich anfangs blitzt unter vieler Rohheit etwas Gutmüthigkeit durch; Rudolfs schlichte Größe, und die Erinnerung an Margarethen, und das Gefühl, daß Gewalt nicht Liebe erzwingt, in der allein das Glück ruht, machen ihn weich und geben seinem Gemüthe Raum zu wirken; das Unglück, in dem er sich befangen sieht, und die dunkle Ahnung, daß Unrecht den Thäter verderben muß, ist

im Kampfe mit seinem erregten Ehrgeize, der sich rein waschen will, und gält es tausend Menschenleben, mit Wahrheit geschildert, und bereitet das Folgende vor, wo er sich zwar wieder zum Könige zusammengerafft hat, aber eben durch das ihm sonst fremde Vordringen des Gefühls (der Glückswechsel hat ihm gelehrt, daß auch er ein Mensch sei) an der vollen Wirkung seiner Kraft gehindert wird. Endlich an Margarethens Sarge erwacht selbst Frömmigkeit in seinem Herzen, und so ist es begreiflich, wie er im Monolog vor seinem Tode zur Erkenntniß dessen kommen kann, was ihn von innen heraus gestürzt:

Wer war ich Wurm, daß ich mich unterwand,
Dem Herrn der Welten frevelnd nachzuspielen,
Durch's Böse suchend einen Weg zum Guten?

Aber erklärt wird dadurch nicht die seltsame Antwort, die er Seifrieden von Merenberg auf die Frage: „Wo hast Du meinen Vater?" gibt.

Als Gott den Kain fragte, sagte der:
Mir hast Du ihn zu hüten nicht gegeben!

Groß klingt diese Stelle, die psychologisch falsch ist, und die später folgende Antwort:

„Er büßte, wie Verräther!"

wäre besser gleich am Platze. Denn für einen Verräther hält ihn der König noch immer, und wenn er es thut, was heißt jene Antwort? vorzüglich im Munde eines Mannes, für dessen Willen Tausende gefallen waren.

Sollte noch am Ganzen des Ottokar etwas zu tadeln sein, so wäre es das beständige Reden von seiner Größe und in der dritten Person. Jemand, der seiner Größe sich so innig bewußt ist, bei dem die Beweise seiner Macht so offenkundig und unbezweifelt vorliegen, wird sich ihrer nicht beständig berühmen, und das immer wiederholte Sprechen von sich selbst in der dritten Person hat etwas Kleines. Wenn Cäsar oder Friedrich II. Commentare schreibt, da mag es bei dem Geschichtschreiber gelten, aber im Leben fühlt der Held in dem Namen, den die Welt verehrt, gewiß sein Ich so lebendig, daß es ihm nicht einfallen kann, den Mantel statt der Person, den Namen statt des Wesens zu nennen. Mit dem Ich wird das Kind selbstständig. Es haben die Unterschriften der englischen und spanischen Könige etwas Imposantes, wo es heißt: Ich, der König. Der Name vermindert hier den Eindruck, den der Dichter vermuthlich herausheben wollte.

Ueber Rudolf von Habsburg's Charakter wurde schon im Verlaufe des Bisherigen so Manches angedeutet, daß hier nur erübriget, die letzten Striche zu ziehen. Die Rede des Kaisers im Gespräche mit dem Könige, wo er entwickelt, wie die leidenschaftlich die Schranken überspringende Kraft nach und nach und gänzlich erst mit seiner Kaiserwahl von der klaren Einsicht gebändgt worden sei, ist eben so charakteristisch als psychologisch treffend. Aber das wirklich in schlichter Hoheit dastehende Bild wird gar sehr, und ohne irgend einen Grund geschmäht durch jenes Betragen im Zelte gegen Ottokar, und durch eine Stelle im Munde des Reichsherolds, der an den Böhmen gesandt, den Friedensvollzug zu begehren auf des Kanzlers Einwurf

Der Kaiser seinerseits hat auch noch nicht
In Allem dem Vertrag genug gethan.
In Mähren stehn noch kaiserliche Völker;
— — — —
Warum soll Böhmen denn zuerst erfüllen?

antwortet:

Beglückt, wer hat, das ist ein alt Gesetz.

Kanzler.

So nennt Ihr das Gesetz? Das ist Gewalt.

Herold.

Nennt's, wie Ihr wollt; nur handelt, wie Ihr müßt.

Aus eigener Machtvollkommenheit kann der Herold wohl dergleichen Reden nicht führen; und könnte er es, so kann der Dichter sie ihm nicht in den Mund legen, ohne zu wollen, daß ihr Sinn nicht auf den Kaiser zurückfalle. Und ist dazu irgend ein Grund hier? Die Idee leidet, aber die Handlung gewinnt nichts, der Charakter verliert.

Sehr originell ist Kunigunde gedacht, und wenigstens anfangs echt nationelles Leben in ihr nicht zu verkennen. Auch dieser Charakter ist schon früher bezeichnet worden. Das schöne und leidenschaftliche, stolze und herrschsüchtige Weib, welchem die geistige Tiefe der Liebe, so wie des Lebens innere Höhe fremd ist, macht einen trefflichen Gegensatz mit der gut durchgeführten, frommen und demüthigen Margarethe, die über der stillen Einheit des inneren Lebens die Forderungen des äußeren wohl übersieht. Am anschaulichsten zeigt sich Kunigunde im zweiten Acte, besonders in dem Selbstgespräche nach der Unterredung mit Zawisch, wo sie sich hinaus sehnt aus dem beherrschten Böhmen nach der ungebundene-

ren Freiheit ihrer Steppen. Wäre sie so durchgeführt, der Idee wäre genügt. Doch das Interesse für sie verliert sich immer mehr und mehr, wie sie zurücktritt, und solch einen König um solch einen Höfling vertauscht, ja, das Gefühl wird völlig verletzt, wenn sie den zermalmten König, in dem Moment, wo er ein Herz braucht, dringender als je in seinem Leben, „ein Maulthier" zu nennen wagt. Das empört, ohne irgend einen Kunstzweck zu fördern, und ist so unwahrscheinlich, daß wir aus aller Illusion herausgeworfen werden. Im Ganzen wäre Kunigunde sogleich gehoben, wenn Zawisch sich nur einigermaßen anders bewiese; wenn seine Persönlichkeit es nur begreiflich machte, es könne ein nicht völlig gemeines Weib sich von einem Ottokar zu ihm hingerissen fühlen. Aber hier stoßen wir überhaupt auf die schwächste Seite des Trauerspiels, die auf keinerlei Weise eine Entschuldigung zu leiden scheint. Auf den Charakteren ruht das Werk, das einen welthistorischen Stoff vorzuführen bestimmt ist, wo also die Weltverhältnisse auf irgend eine Weise zur klaren Anschauung kommen müssen. Ist es im Plane schon ein Mangel, daß bei dem Zusammendrängen aller Handlung

auf Ottokarn den übrigen Charakteren so wenig Raum bleibt, die doch als Repräsentanten ihrer Länder und ihrer Zeit um so bedeutender auftreten sollten, so ergibt sich bei näherer Betrachtung noch, daß sie den Raum, der ihnen blieb, nicht einmal benutzen. Bela und die Tataren sind bloße Schaustücke. Von all den Herren machen sich nebst den Rosenbergen, dem Kanzler und Merenberg nur Füllenstein und Lichtenstein bemerklich. Aber wie? Die Forderung eines inhaltreichen Gegensatzes böhmischer, ungarischer, österreichischer und steirischer Nationalität ist unumgänglich, und doch scheint der Dichter nicht daran gedacht zu haben. Auf das Haus der Rosenberge hat die böhmische Sagenpoesie, die ihre reichen Blüthengewinde immer an historische Stämme schlingt, Alles niedergelegt, was nur Schönes und Erhebendes sein mag in des Glückes zufälligen Gütern. Mit immer neuer Liebe kehrt sie zu ihnen zurück. Schönheit und Macht und ein in's Fabelhafte hinein getriebener Reichthum, dazu die Freigebigkeit und edle Vornehmheit, die der Araber an einen Barmeciden zu preisen nie ermüdet, ein in die Römerzeit zurück sich verlierender Adel, Alles, Alles ist aufgeboten, diese Familie zu verherrlichen,

die durch Zawisch's Vermählung mit der Königswitwe Kunigunde, und nach deren Tode mit der ungarischen Judith jenem Throne doppelt verbunden in die Verwandtschaft der Regentenfamilien eintrat, und durch Wilhelm von Rosenberg, den ersten Oberstburggrafen des Reichs, welchen polnische Starosten der Krone werth achteten, eine Prinzessin aus dem Kurhause Brandenburg, und eine Tochter des herzoglichen Hauses Braunschweig unter die Ihrigen zählen durfte. Freilich fällt manche Verherrlichung dieser vielgepriesenen Rosenberge in weit spätere Zeit; aber der spätere Glanz fällt auch auf die frühern Ahnen und an des Glückes Gütern und Adel und Macht standen sie schon damals Keinem nach, wie denn der Historiker diesen Zawisch kennt, als einen Götterjüngling an Schönheit, einen Achilles der Romantik, einen stolzen und kräftigen Helden, den Ersten des Reichs, als einen Mann, dessen Leben selber den Stoff einer Tragödie gäbe, der mit gleicher Sicherheit Fürsten kühn entgegnete, und siegend Liebe flist rte, das Schwert führte und die Zither schlug; dessen im Kerker des weißen Thurmes gedichtete Lieder noch lange, lange hinklangen durch die Gaue seines Vaterlandes. Und wie erscheint Er, wie er=

scheinen die Rosenberge überhaupt in Grillparzer's Ottokar? Wahr ist es, das Kammerfräulein sagt von Zawisch:

Im ganzen Böhmerland
Ist Keiner, der dem Zawisch sich vergleicht;
Von Rosenberg. Den edlen Gang, die Haltung,
Des Körpers mannigfache edle Gaben,
Ihr saht sie, Königin, so gut, wie ich;
Doch auch an Heldenmuth, an Tapferkeit
Steht er vor Allen, die sich Ritter nennen.
In Padua hat er Jahre lang studirt;
Auch macht er Reim' und singt sie zu der Zither.

Aber wie soll man dies im Vergleiche mit seiner poetisch-historischen Herrlichkeit immer noch matte Lob glauben, wenn er selbst sich als einen ganz Anderen präsentirt? Dies ewige Gelächter, die vollständige Unbedeutenheit hinsichtlich alles Einflusses, die Frivolität seiner Erscheinung, die nicht etwa von genialer Natur, wie im Fiesko einem geistreichen und elastisch kräftigen Manne als zeitweiliger Mantel dienen mag, sondern von ganz gewöhnlicher Art nichts mehr, als etwas höchst Mittelmäßiges vermuthen läßt (wie sich denn auch durchaus nichts Anderes zeigt), wird sich schwerlich Jemand für Humor oder auch nur für Laune einreden lassen. Wahr

ist es, seine frivole Keckheit und das völlige Vertrauen seiner Verwandten auf ihn bekunden eine gewisse Ueberlegenheit, die aber nur durch das Wesen seiner Umgebungen glaublich werden kann. Wofür hält er den König, der denn doch beim Himmel ein Feldherr ist, und nicht nur heißt, wenn er, ihn von der Unterredung mit Rudolf abzuhalten, sagt:

„Die Feinde stehn im Nachtheil, das ist klar."

Woher nimmt er die jedes Maß überschreitende Frechheit beim Zerhauen der Zeltschnüre? Und die anderen Rosenberge! „Der Geifrer Benesch," der nur mit dem „vierschrötigen Milotta" im Vorzimmer Rache schreit, und dann erst blödsinnig wieder zum Vorschein kommt, ohne daß man bis dahin etwas weiter von ihm vernimmt, und Milotta, den Ottokar so charakterisirt:

Kein Kopf, doch eine Faust von Stahl,
Der schlägt Euch zwanzig Mal auf einen Fleck,
Und fragt nicht, wie's gethan.

Sind das die in der Historie und Sagenpoesie gefeierten Rosenberge, auf welchen der Blick des Volkes ruht, wenn er in des Lebens reicher, goldener Herrlichkeit schwelgen will; die Männer, die auch auf

Ottokars Geschick einen so gewaltigen Einfluß geäußert? Schon ihre historische Stellung zu Ottokar schützt vor der Mißdeutung, als tadelte ich an ihnen die verrätherische Rachsucht, an Zawisch die Doppelheit des Wesens, die ihnen der Dichter ließ; die Art aber, wie das Alles behandelt wurde, mußte dem historisch = poetischen Charakter der Familie entsprechen, die hier als repräsentirend die böhmische Nation doppelt und dreifach hervortreten sollte. Wenn sich dem Zawisch kein böhmischer Herr vergleichen darf, was soll man von den Andern denken, die denn auch gar nicht zur Sprache kommen? Eben so unbedeutend ist Lichtenstein, der einzige Genannte unter den Oesterreichern, und Füllenstein gleichfalls, von dem man nicht weiß, was man denken soll, wenn er, mit noch einem Genossen gesandt, den Merenberg in Haft zu nehmen, sich ohne zu reden erst mit zu Tische setzt, und endlich, da er zum Trinken genöthigt wird, herausplatzt mit dem Auftrage, als hätt' er sich erst Muth machen müssen. Der Kanzler Braun erscheint in der Geschichte weit tüchtiger, als in der Tragödie. Merenberg allein könnte zur Noth die steirischen Herren repräsentiren. So kommt es denn, daß Ottokar ganz vereinzelt dasteht, nicht

der gewaltige König unter den Gewaltigen seines Hofs und Lagers, die seine überlegene Kraft angezogen, geweckt, geleitet, oder auch abgestoßen und verletzt hat, sondern beinahe ein König ohne Leute. Zwischen ihm und seinen Thaten fehlen alle Mittelglieder. Es ist unbegreiflich, wie er allein das Alles zu Stande bringen konnte; denn er hat keinen einzigen bedeutenden Mann um sich. Dadurch wird das ohnehin unangenehme Selbstberühmen Ottokars noch störender, weil es an diesen Mangel in jedem Augenblicke erinnert, und es entsteht etwas dem Aehnliches, was man in der Schauspielkunst Coulissenreißen nennt.

Dagegen ist die Ausführung fast durchaus höchst lobenswerth und trefflich. Die einfache Sprache ist frei von dem läppischen Klingklange, von der langweilig breiten Floskelkrämerei, die nachgerade anfängt, für eine nothwendige Würze der freilich in der Regel immer fader werdenden Dramen zu gelten. Alles ist dramatisch und der lyrische inepte Firlefanz vermieden. Das Lob Oesterreichs im Munde Ottokars von Hornek, freilich hier leider nichts weniger, als am Platze, ist an sich betrachtet ein echt poetischer, köstlicher Erguß eines warmen Vaterlandsge-

fühls, und man weiß nicht, wie Jemandem einfallen kann, sich zu ärgern, daß ein Steirer Oesterreich lobt. Als ob die beiden Völker sich nicht so nahe verwandt wären! Und abgesehen davon, warum in aller Welt soll denn kein Fremder das Schöne und Herzliche anerkennen in Oesterreich? Ist so ein Lob aus fremdem Munde nicht ein dreifach höheres Lob? Im Einzelnen finden sich Stellen, die Shakespear's würdig wären, z. B. wo der König im schwarzen Mantel ganz niedergemalmt, seinen Schatten erblickt:

Ist das mein Schatten? — Nun zwei Könige!

Uebrigens konnten in dem bisher Gesagten keineswegs „alle Beziehungen," die Lob und Tadel verdienen, gefunden und richtig gewürdigt werden. Vielmehr müßte sich Beides noch ganz anders gestalten, wenn man das Werk an die Geschichte haltend, das Ideal zu ermitteln suchte, das die Tragödie in dem gegebenen Falle anzustreben hat, und dann das vorliegende Stück damit vergliche, um zu sehen, ob der Dichter das Höchste gewollt, was die Geschichte gestaltet, und in wie weit er ihm näher gekommen sei. So ließen sich auch noch manche andere Gesichtspunkte auffinden. Aber redlich glaube ich

meinerseits wenigstens verfahren zu sein, indem ich, so viel möglich, stets in Erinnerung brachte, worüber ich sprach, um dem Leser das eigene Urtheil frei zu lassen. Wenige bedeutende Schönheiten dürften ganz unangedeutet geblieben seyn. Ich lobte offen und tadelte ohne Rückhalt, wo Beides mir angemessen schien, freilich vielleicht: oft „gegen die Forderung der kritischen Lesewelt" verstoßend, aber wie ich meine, ihr Bedürfniß immer im Auge. Bei den gewöhnlichen Alltagsdichtereien, von denen man nur Namen, Tag der Aufführung, und ob das Publicum gelacht oder geweint habe, anmerkt, mag man, vorhinein auf eine ästhetische Null gefaßt, sich an den periodischen Decimalbrüchen des Guten delectirend, weil man auch sie nicht erwartete, den Mantel christlicher Liebe über ihre Blößen decken, um jene Flachheit nicht noch einmal in sich zur langweiligen Existenz zu bringen; anders verhält es sich bei einem Werke, wie das vorliegende, das, mancher Mängel ungeachtet, alle Tragödien, welche die letzten Jahre uns brachten, in mancher Rücksicht weit überbietet. Die Würde Grillparzer's, welchem die Kunst heiliger Ernst ist, und nicht lebenslustiger Zeitvertreib, forderte es, einen be-

deutendern Maßstab an sein Werk zu legen, forderte auf, nach tieferer Erkenntniß seiner Vorzüge und Mängel zu streben; um so mehr, da er diesmal seinen poetischen Genius der Heimath zugewandt, in die Reihe der trefflichen Männer trat, die seit einer Reihe von Jahren glücklich bemüht sind, in Stein, Farbe und Wort für die Nationalität der Kunst zu wirken, in welcher allein ihr wahres Heil liegt. Anerkennend das Treffliche dieses Strebens, aufrichtig bewundernd das Ungemeine und Außerordentliche, welches im Einzelnen wirklich geleistet ist, bin ich doch weit entfernt, gleich den Machtspruch zur Hand zu nehmen, es wäre nun schon erreicht, was die Kunst fordern muß. Im Einzelnen ist es zum Theil. Aber wo es noch nicht ist, thut es noth, aufmerksam zu machen, wo es fehlt, und warum es fehlt, auf daß werde, was noch nicht ist. Das mitleidige Lächeln der Armuth, das Kopfschütteln bornirter Köpfe, die nur im hergebrachten Schlendrian und ewiger Copiererei des Fremden das Heil sahen, ist durch das, was wirklich vor uns steht, Gott sei Dank! zu Ende. Die Kritik braucht vor der Ermunterung nicht mehr zu verstummen, ja sie darf es nicht mehr,

am wenigsten, wo von der Schöpfung eines so reichen Talents, so ernster Kunstbegeisterung die Rede ist, wie sie Deutschland an Grillparzer achtet. Hier wäre dergleichen unverzeihliche Beleidigung. — Das Resultat des Bisherigen zusammengefaßt, um mit der Offenheit zu schließen, welche die Achtung für den Dichter heischt, so scheint es, daß bei einer Fülle echter Poesie und talentvoller Auffassungen, der Verfasser dennoch der Last seines Stoffes nicht zur freiesten Schaltung mächtig geworden sei. Klar, wie der Mittag, ist die Idee hingestellt, mit bewundernswerther Besonnenheit, ihrer Blößen ungeachtet, ist die Composition zu einer vollen leicht übersehlichen Einheit gefügt, Ottokar, reich charakterisirt, aber manche Züge übertrieben, manche, besonders in der Mitte, wo der Charakter sich bricht, nicht deutlich genug hervorgehoben. Die übrige Charakteristik macht, wie bemerkt, den mißlungensten Theil der Dichtung, wodurch sie auch aus ihrer Weltverkettung herausgerissen wird. Darf aber Ottokar auch unsern Meisterwerken nicht an der Seite stehen, so thut die Kraft, welche hier und da aus dem Ganzen hervorleuchtet, doch sehr wohl in einer Zeit, wo die Poesie größtentheils toll geworden ist, und Reime auf Reime,

wie Rossinische Melodien zu bedeutungslosem Ohrenkitzel klingen und klingen; wo nur zu oft auf einer Seite eine verbrannte Phantasie Dinge gebiert, in denen der Wahnsinn noch am meisten Realität hat, und auf der andern Seite der Schlamm der Gemeinheit, der in der Sonne freilich auch in sieben Farben schillert, unzählige Eintagsinsecten ausheckt, und Männerbibliotheken *) mit dem Könige dieser Misere beginnen; wo der Gegensatz aller Kunst, gezierte Empfindelei und hoffärtige Schwäche sich selbst vergötternd an den Mann bringen möchte, und die Poesie nicht mehr als die dem Menschen von Ewigkeit her anvermählte Braut erscheint, aus deren Vermählung die göttliche That stammt, sondern als eine sich selbst vernichtende Buhlerin.

---

*) Ein Wiener Nachdruck, der unter diesem Titel Clauren's Werke vorführt.

2.

Ein treuer Diener seines Herrn.

Trauerspiel in fünf Aufzügen, 1828.

Das Stück beginnt im Hause des ungarischen Großkanzlers Bancbanus, der sich eben rüsten läßt, um bei seinem König zu erscheinen. Musik und Gesang schallt draußen, doch nicht auf ehrende und erfreuliche Weise für den Herrn des Hauses; denn es ist, wie wir erfahren, der Schwager des Königs, der junge, zügellose Herzog Otto von Meran, welcher mit diesen muthwilligen Tönen nur die Kränkung des ehrwürdigen Mannes beabsichtiget. Seine jugendliche, schöne Gemahlin, ein frisches, grünes Blatt an dem schon herbstlichen Baum, kommt nun dazu, und Alles deutet auf ein Verhältniß zwischen ihr und dem Herzoge hin, das für die Ruhe Bancbanus fürchten ließe, wenn nicht eben diese Ruhe

selbst, die sich gleich vom Anfange als ein Hauptzug seines Charakters darstellt, Bürge wäre, daß sie durch keine Leidenschaft gestört werden könne. — Die Scene verwandelt sich nun, und der Prinz selbst kommt mit seinen leichtfertigen Gesellen auf der Straße zum Vorschein, wo sie den forteilenden Gegner noch festzuhalten und zu reizen suchen, was ihnen aber durchaus nicht gelingen kann, und was eben deßwegen den Groll des reizbaren Herzogs noch glühender anfacht, dessen ganzes Bestreben, wie er zu erkennen gibt, nur darin besteht, den Gleichmuth des friedlichen Bancbanus zu stören, der ihm bei seiner eigenen Unstättigkeit lästig wird. — Nach dieser kräftigen und markirten Einleitung führt uns der Dichter in den Pallast des Königs Andreas, der die Großen und Räthe seines Reiches zusammenberufen hat, um Abschied von ihnen zu nehmen, und Einen aus ihrer Mitte, während seiner Entfernung, die das Wohl des Landes erheischt, zum Beschützer desselben und seiner Familie zu wählen. Mit der Beredtsamkeit der leidenschaftlichsten Liebe sucht die Königin diese Wahl auf ihren Bruder zu leiten, aber Andreas zeigt sich nicht geneigt dazu, er kennt den wilden unbändigen Sinn seines Schwagers, und

mißtrauet ihm; den dringendsten Bitten und Vorstellungen der geliebten Gattin wäre es indessen vielleicht doch noch gelungen, ihn zur Erfüllung ihres Wunsches zu überreden, wenn nicht Otto selbst mit seinem Ungestüm Alles, was sie zum Guten vorbereitet, wieder schlecht machte. Lärmend und muthwillig tritt er nämlich während der Rede des Königs in die ehrwürdige Versammlung; die natürliche Folge ist, daß der weise Monarch der Stimme der Vernunft und dem Rathe der Erfahrung folgend, seinen jugendlichen Schwager übergeht, und den Schirm des Reiches und der Seinen dem geprüften, bewährten, treuergebensten Bancbanus übergibt.

Die traurige Wirkung dieser Wahl zeigt sich im zweiten Acte. Der Groll des Herzogs ist durch die vermeinte Kränkung zum Haß gesteigert, den er nunmehr auf keine Weise verhehlt, und auf jede Art kund gibt. Hülfreich steht ihm hierin Getrude mit der Gewalt der Königin und mit der Liebe der Schwester bei; diese schwesterliche Liebe ist es, welche dem sonst schroffen, und mehr männlichen Charakter die ganze Schwäche seines Geschlechtes beigesellt. Ein Fest ist bereitet, der ganze Hof versammelt, und während sich Alles den lauten Freuden der Gesellig=

keit hingibt, lebt nur Bancbanus der strengen Erfüllung seiner Pflicht; er hält öffentliches Gericht, bescheidet die Bittenden, vernimmt die Klagenden, und jeder Zug und jedes Wort, sein ganzes Thun und Lassen entwickelt den schönen Charakter des abgeschlossenen ernsten Mannes bis zur Vollendung. Störung weiset er bestimmt ab; Neckereien erträgt er mit dem Lächeln des Klugen, und alle Anschläge zügelloser Leidenschaft vereitelt er mit der Gelassenheit und Würde des besonnenen Verstandes. Selbst die Nachricht, welche ihm sein weniger ruhiger Bruder und sein jugendlich ungestümer Schwager aus dem Festsaale bringen, daß der Herzog dort seine Gemahlin mit entehrenden Anträgen verfolge, und dieser Verfolgung eine Oeffentlichkeit gebe, die ihrem Rufe höchst nachtheilig werden müsse, bringt ihn nicht aus der ernsten Fassung. Nur der lärmende Streit, welcher sich plötzlich zwischen seinen und den Leuten des Prinzen erhebt, kann ihn bewegen, seine Geschäfte aufzugeben, um die Friedensstörer zurecht zu weisen. Diesen Streit hat aber der Herzog angestiftet, der nun die Gemahlin des Verhaßten durch seine kühne und offene Zudringlichkeit so weit bringt, daß sie ihm, nur um seiner los zu werden, eine

heimliche Zusammenkunft bewilligt, und die Stunde derselben schriftlich bekannt zu geben verspricht. Schon hat sie nach einem heftigen Kampf das Blatt ergriffen, das diese Nachricht aufnehmen soll, als sie die Rückkunft ihres Gemahls unterbricht. Es ist ein eben so tiefer, als in der Lage und dem Charakter begründeter Zug, daß sie nun das Papier, auf welchem noch nichts geschrieben steht, zu verbergen sucht, und endlich rathlos, ihre Schuld eingestehend, dem Erstaunten hinweist: „Gott hat es gelesen!“ ruft sie aus, und dies führt ein rührendes, zart und poetisch dargestelltes, wechselseitiges Bekenntniß und Geständniß des ungleichen Ehepaars herbei, das sich zu einer in ihrer Art einzigen Scene gestaltet, deren Schönheit aber nicht anatomirt werden darf. Genug, es entwickelt sich darin ein viel angenehmeres und anmuthigeres Verhältniß, als man nach dem Anfange zwischen Beiden vermuthen sollte, und ein neuer Zug gesellt sich dem herrlichen Charakter Bancbanus bei — jener der liebenswürdigsten Herzlichkeit, die um so wohlthätiger wirkt, je unangenehmer dagegen die lieblose Rohheit des Prinzen das zart empfindende Gemüth treffen muß, die sich gleich hierauf wieder beim Abschied der

Gäste, vor Allen auf das Verletzendste gegen Erny kund gibt, und die in die leidenschaftlichste Wuth ausbricht, als ihm diese, dadurch zum Aeußersten gebracht, gleichfalls öffentlich ihre Verachtung zu erkennen gibt. —

Im dritten Acte zeigt sich, daß die schnöde Behandlung, welche dem Herzog zu Theil geworden ist, diesem, der trotz seiner Stärke doch so schwach erscheint, auf's Krankenlager geworfen habe. Die Gemahlin des Bancbanus kommt, um von der Königin Abschied zu nehmen, da sie sich nach dem heftigen und offenkundigen Auftritte zwischen ihr und Otto auf ihre Güter zurückziehen will. Von der Schwester des gekränkten Bruders feindselig empfangen, hält sie das Gebot der Gebieterin zurück; sie muß gehorchen, muß auch gehorchen, als sie bald darauf der Befehl der Königin wieder zu ihr bescheidet, und als man sie in das Zimmer des Prinzen bringt. Denn so viel Macht übt der Letztere über seine nur gegen ihn nachgiebige Schwester aus, daß er durch die Drohung, sie zu verlassen, Alles von ihr erlangt: die Zusammenkunft mit Erny; die Verletzung der Sitten und des Anstandes, welche dadurch herbeigeführt wird; den Anschein von Ge-

meinheit, der dabei die sonst eben so stolze als edle Frau treffen muß — der es, wie gleich erhellen wird, keineswegs an Seelengröße fehlt — blos aus thörichter Nachgiebigkeit gegen einen thörichten und thöricht angebeteten Bruder. Erny gehorcht dem Rufe der Herrscherin, erblickt sich mit Schrecken in die Gewalt ihres Verfolgers gegeben, bezwingt jedoch kräftig jede Aeußerung der Furcht, hört die Ausbrüche seiner Leidenschaft, die alle Töne des Affectes vom sanftesten bis zum wildesten anschlagen, mit ruhiger Würde an, und ihre Antwort trifft endlich so ziemlich gleichlautend mit dem herben Ausspruche zusammen, der den Herzog am Schlusse des zweiten Actes schon getroffen, und der ihn, verbunden mit der Erinnerung an die frühere Schmach, so weit bringt, daß er ihr mit Gewalt begegnen will. Aber ihr Entschluß ist eben so schnell gefaßt, und den Tod der Schmach vorziehend, stößt sie sich einen Dolch durch's Herz. In demselben Augenblicke wird die verriegelte Thür von ihren Anverwandten erbrochen, die ihr plötzliches Verschwinden unruhig und argwöhnisch gemacht hat — sie treffen auf den Leichnam der Geliebten — Verderben drohet dem Mörder — doch die Schwester, die Königin, wacht, sie stürzt

herein, sie stellt sich schützend vor den theuren Bruder, und — erklärt sich selbst als die Thäterin, die nur von Einem, von dem Könige, gerichtet werden kann.

Empörung ist die Folge der blutigen That, und beginnt im vierten Acte. Der Bruder des Bancbanus und sein Schwager haben sich mit ihren Anhängern verbunden, das Geschehene zu rächen. Umsonst tritt ihnen in der Gestalt desjenigen, der dadurch den größten Verlust erlitten, in der Gestalt des tiefgebeugten Bancbanus selbst, welcher von der Leiche seiner Gemahlin zurückkehrt, der Warner und Ermahner entgegen. Sie hören nicht auf die Stimme der Vernunft und Rechtlichkeit, die ihre Willkür zurück — und ihre Rache auf das Gesetz und seinen Vollstrecker, den gerechten König, verweiset; der Herzog soll sterben, so haben sie es beschlossen, und eilen fort, ihren Willen zu vollführen, den von Stürmen aller Art zu Boden gedrückten greisen Mann allein und sich selbst überlassend. Aber, obgleich sein Leib erliegt, sein Geist und Herz bleiben noch immer gleich stark, die Bahn mit unerschütterlicher Kraft und Einheit verfolgend, die sie einmal als Recht erkannt haben. So faßt auch er schnell

seinen Entschluß, und eilt diesen zu vollführen. — Ein trauriges Schauspiel eröffnet sich nun im königlichen Pallaste, über welchem mit ernster Miene die ewige Nemesis schwebt. Der junge, lebenslustige, tollkühne Otto ist in einen frühgealterten, kranken und feigherzigen Schwächling verwandelt, nachdem das Bewußtsein der Schuld in der Gestalt des Wahnsinnes die Arme ausstreckt. Ihm blieb nur die Furcht vor der Gefahr, Kraft und Muth in der Gefahr sind gewichen; er sitzt mit gezücktem Schwerte in einem Armstuhl und schläft, während seine Feinde seine Auslieferung verlangen — er jammert und zittert zusammen, als er ihr wildes immer näher kommendes Rachegeschrei vernimmt — ja er sucht endlich sogar Schutz bei einem Kinde, da er ihn sonst nirgend mehr zu finden hofft. In diesem Augenblicke der höchsten Noth tritt der treue Bancbanus ein, er hat alle Anstalt zur Rettung derjenigen getroffen, die er einmal in seinen Schutz genommen, und fordert daher die Königin auf, ihm mit ihrem Knaben zu folgen. Doch ein Dritter, dessen Leben eigentlich in der größten Gefahr schwebt, und dessen Leben Getruden noch immer höher gilt, als das ihre, selbst höher als das ihres Kindes, muß auch gerettet

werden — ohne ihn kann und will sie nicht flüchten. Nach einem kurzen Kampfe ist Bancbanus entschlossen: „Die Königin soll nur eilen, er wolle nicht sehen, wer sonst noch folgt.“ Schon haben die Unglücklichen den Ausgang des unterirdischen Gewölbes erreicht, der sie in's Freie und zu der Fähre führt, jenseits welcher sie wenigstens für den Augenblick gesichert sind. Doch ein neues Hinderniß tritt ihnen jetzt entgegen, der Kahn, der sie hinüber bringen soll, hat sammt dem Fuhrmann nur immer für Eins Raum; die Königin besteht darauf, daß ihr Bruder, als der am meisten bedrohte, zuerst gesichert werden solle, und — Bancbanus muß nach fruchtlosen Gegenvorstellungen einwilligen. Otto wird hinübergeschifft; da ereilen die Rebellen, welche einstweilen seine Flucht entdeckt haben, ihre Opfer; von Nacht und Rachedurst getäuscht, halten sie die fliehende Königin für den Herzog, ein Dolch wird ihr nachgeschleudert und trifft sie nur zu gut. Otto's Gefolge stürzt nun zu spät herbei, seinen Herrn zu beschützen; in dem allgemeinen Handgemenge legt Bancbanus den kleinen Prinzen unter seinen Mantel, und entzieht ihn so der dringendsten Gefahr.

Im fünften Acte erscheint der alte Mann mit

dem Mörder seines Friedens, der blöde und stumm im Gefühle seiner Nichtigkeit jetzt Knechtesdienste übt, und den kleinen Bela auf seinen Armen trägt, noch immer auf der Flucht. Der Augenblick ist nun gekommen, wo sich Bancbanus von dem Geretteten trennen zu dürfen glaubt, um seine zweite Pflicht zu erfüllen, die Rebellen zur Ruhe zurückzuweisen. Er befiehlt deßwegen dem Herzoge, dessen gänzliche Sinnesänderung ihm nicht entgangen ist, sich mit dem Kinde in den nahen Wald zu begeben, in dessen Schutze er warten solle, bis er weitere Botschaft erhalten werde. Otto gehorcht, und mit der Kraft seiner Würde und seines Rechtes tritt nun der Greis den Verblendeten entgegen, sie in die Schranken des Gesetzes zurückweisend, welche sie so sträflich übergangen. Auch dies gelingt ihm, und der zurückkehrende bekümmerte König erblickt zu seinen Füßen ein reuevolles, um Vergebung flehendes Volk, an seiner Spitze den treuen Diener, der noch schmerzlicher gekränkt als er, ihm doch die Treue im höchsten Schmerz bewahrt hat, und jetzt das gerettete Königskind in seine Arme legt. Der Gründer alles Unheils, der Herzog, trägt die Strafe im eigenen Busen und nimmt ein Leben mit sich fort, das ihn herber trifft, als der

Tod. Bancbanus aber findet den schönsten Lohn für seine Treue darin, daß er den kleinen geretteten Prinzen an sein Herz ziehen und ihn segnen kann. Die begeisterten Worte, welche er dabei spricht, müssen als eben so fruchtbare Keime wurzeln in der jugendlichen Brust, und versprechen für ein glückliches Volk einst die erfreulichste Saat.

Man muß nach dieser Exposition gestehen: daß der Dichter sich einen eben so poetischen als theatralischen Stoff zur Aufgabe gestellt habe, ja, daß seine Wahl in diesem Bezug diesmal vielleicht die gelungenste war, die er je getroffen hat. Zwischen der Geschichte und Sage stehend, verbindet er mit dem historischen Interesse den Reiz der Phantasie, und läßt der letztern alle Freiheit, sich zu entwickeln, was bei rein geschichtlichen Thatsachen immer schwer bleibt. Es ist daher auch keine nähere Untersuchung nothwendig, in wie fern der Dichter der historischen Ueberlieferung treu geblieben ist, was er davon benützt, was hinweggelassen habe, sondern man mag sich rein an seiner dichterischen Production erfreuen, die so reich an mannigfaltigen Schönheiten ist, daß sie zu dem Besten gezählt werden kann, was er uns bisher geliefert hat. Es ist hier nicht allein die Kraft der

Phantasie und Lebendigkeit des Ausdruckes, die uns in der „Ahnfrau" so mächtig fesselt; nicht allein die Anmuth der Form und die Sinnigkeit der Anordnung, die der „Sappho" so viele Freunde erworben hat, nicht allein die tragische Würde und der erhabene Ernst, welche mit einer erhabenen Reflexion verbunden, im „goldenen Vließe" und namentlich in der „Medea" das Gemüth ergreifen und den Verstand beschäftigen — es ist endlich auch nicht allein das Großartige der Idee und die Gediegenheit der Composition, die den „Ottokar" vorzugsweise auszeichnen — sondern es sind vielmehr alle diese wirksamen Einzelnheiten zu einem Ganzen vereinigt, in einem Kunstwerke niedergelegt, welche demselben nicht allein die entschiedenste Wirksamkeit von der Bühne herab, sondern auch eine bleibende Dauer für die Zukunft sichern.

Die Dichtung zeigt uns von jeder Seite der Betrachtung einen Vorzug, den nur wenige der neuesten Zeit mit ihr theilen dürften. Zuerst die Handlung selbst; einfach in ihren Grundzügen und voll künstlerischer Erfindung in ihrer Verwicklung; nichts Kleinliches, Beschränktes und Einseitiges, keine drückenden und alltäglichen Verhältnisse, denen der Poet im Schweiße seines Angesichtes ein Tröpflein Poesie

auszupressen bemüht ist, sondern lauter großartige und reinmenschliche Interessen, die von selbst Funken geben und zünden. Die Spannung, welche durch das ganze Stück, bis zum Schlusse erhalten wird, entspringt nicht aus leerer Neugier, sondern aus der tiefsten Theilnahme an den handelnden Personen, die mit jeder Scene genährt und gesteigert wird. Selbst der Anflug vom Melodramatischen — man weiß ja, was darunter zu verstehen ist — den die Intrigue hier und da, besonders im dritten Aufzuge gewinnt, thut dem Werth und der Würde des Ganzen keinen Eintrag, indem die Situationen unmittelbar aus der erregtesten und bewegtesten Leidenschaft, nicht aber aus erzwungener und leerer Effecthascherei bestehen, die den zusammengeflickten Bettlermantel ihrer nothdürftigen Erfindung hier und da mit einem frischen und grellen Lappen aufzuputzen bemüht ist. Stücke der letztern Gattung sind es, die seit einiger Zeit das meiste Glück auf den deutschen Bühnen gemacht haben; ein Glück, nach dem selbst Begabtere und mit würdigern Kräften Ausgerüstete sich zu ringen nicht scheuten, das aber große und wahrhafte Talente, denen um die Sache selbst zu thun ist, und denen nichts an jenen spärlichen Brosamen gelegen

ist, die dabei karg genug für sie abfallen, nur abschrecken konnte. „Dies verdanken wir Frankreich, von daher kommt das Uebel!“ — Doch warum das alte Klagelied hier aufwärmen? ungeachtet Gelegenheit dazu bei dem neuesten Werke eines Dichters vorhanden wäre, über welchen die Recensenten-Gilde von seiner „Ahnfrau“ bis zu seinem „Ottokar,“ die widersprechendsten und abenteuerlichsten Urtheile laut werden ließ! —

Geht man von der Handlung zu der tragischen Idee über, welche dieselbe belebt, so findet sich auch in dieser Hinsicht nur Befriedigendes. Der Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft ist so alt als der Mensch; jedes Blatt der Geschichte weiset ihn auf, und jeder Schritt der Gegenwart bringt ihn mit sich, er ist der Grundton des Lebens, der in ewig wechselnden Schwingungen die Welt durchzittert, und ohne ihn — man darf diese Behauptung aufstellen — gäb' es gar keine Poesie. Jedoch kommt natürlich Vieles, wenn nicht Alles, auf die Art an, wie der Poet diesen Kampf auffaßt, darstellt und durchführt. Hier ist es das ruhige Bewußtsein des Rechts, das sich in dem „treuen Diener seines Herrn“ repräsentirt und gegen die wilde Zügellosigkeit und den ungeregelten Jugendmuth stellt, der selbst nicht weiß,

was er will; der Sieg ist entscheidend; tragisch durch das Opfer, das er kostet; erhaben durch die Festigkeit und Unerschütterlichkeit edler Gesinnung, die sich in ihm kund gibt, und die durch kein äußeres Hinderniß aus ihrer Bahn gebracht werden kann; begeisternd endlich durch die wahrhaft dichterische Wendung am Schlusse, wo mit der Ermahnung des Bancbanus an den Königssohn und künftigen Herrscher sich das Interesse eines ganzen Volkes und Landes verbindet, und das Hinweisen auf eine große Zukunft, jedes Verhältniß der Gegenwart und des Einzelnen vergessen machen. In diesem Augenblicke gewinnt eigentlich das Ganze erst einen historischen Standpunkt, aber so entscheidend, daß er auch in der Hinsicht mit den besten dieser Gattung verglichen werden kann. Uebrigens läßt sich bei dieser Gelegenheit bemerken, wie interessant es sei, zu vergleichen, wie hier ein deutscher dramatischer Dichter in der Idee der Treue für König und Gesetz (Loyalität) mit dem berühmten englischen Epiker — soll ich ihn noch nennen?! — zusammentrifft. Derselbe Grundgedanke nämlich, der Grillparzer's Trauerspiel belebt, herrscht auch in Walter Scott's „Cavalier" (Schloß Woodstock) vor, und es dürfte sich wohl der Mühe loh-

nen, eine Parallele zu ziehen, wie hier der Novellist und der Tragiker eine und dieselbe Aufgabe gelöset haben. Auch Raupach, Grillparzer's würdiger Nebenbuhler, hat etwas Aehnliches in seiner neuesten Dichtung: „der Nibelungenhort" *) bezweckt, und sein „Hagen" scheint bis auf den niedern Meuchelmord Sigurds, der aber in der Zeit und ihrer Ansicht begründet sein mag, an Gesinnung und Thatkraft mit dem Bancbanus würdig zu wetteifern.

Was die Charakteristik betrifft, so ist das Werk, wenn man irgend einer Einzelnheit aus dem Ganzen den Vorzug geben will, gerade in dieser Hinsicht als höchst gelungen zu erklären. Es ist nicht allein die Eigenthümlichkeit, welche dabei eben so anzieht, denn diese könnte gemacht sein, und ist es auch nur zu häufig, weil sich die neuesten Poeten nur zu gern auf den Kopf stellen, um ihre Originalität zu beweisen — wohl aber ist es die Kraft, Consequenz, Wahrheit und Lebendigkeit, die sich keineswegs blos auf die Hauptpersonen, sondern auch auf die untergeordneten, wie z. B. auf den Schwager

---

*) Das Weitere hierüber im zweiten Band dieser Skizzen.

des Bancbanus, erstreckt. Mit welcher Sicherheit, Schärfe und Klarheit der Dichter seinen Haupthelden hingestellt, bedarf nach der Exposition wohl kaum mehr einer Versicherung, und es würde zu weit führen, alle die großen und kleinen Züge und Nüancen hier aufzählen zu wollen, in denen er sich von Scene zu Scene entwickelt; die vorzüglichsten Momente wurden bereits herausgehoben und auf die übrigen sei daher nur im Allgemeinen hingedeutet; jeder Leser wird ohne Zweifel das Seine, und das was ihm am nächsten steht, davon heraus finden. — Herzog Otto bildet den vollständigsten Gegensatz zu dem männlichen und abgeschlossenen Charakter Bancbanus. Jung an Erfahrung und Bildung, erscheint er wie ein verzärteltes Kind, das die schwache Schwester durch volle Nachgiebigkeit in alle seine Launen verdorben hat, und das in Allem seinen Willen haben muß, wenn es nicht boshaft werden soll. Dadurch ist er hochmüthig, herrschsüchtig, höhnisch und lüstern geworden. Aus diesem Gesichtspunkt stellt sich auch sein Verhältniß zu der Gemahlin des Bancbanus dar, dem man eher jeden andern Namen, als den der Liebe geben kann. Nachdem er sie früher als unbedeutend übersehen, wird durch einige Zufällig=

keiten seine Eitelkeit aufgeregt, er glaubt eine heimliche Leidenschaft für sich entdeckt zu haben, und es würde ihm vielleicht Lust machen, diese Leidenschaft zu nähren und sie dann zu verspotten, aber eben, weil er sich in diesem Triumphe getäuscht und selbst verspottet sieht, wendet er Alles an, und verschmäht selbst die roheste Gewaltthat nicht, um zu einem Ziele zu gelangen, dessen Geringfügigkeit er selbst eingesteht. Aber er muß einsehen lernen, daß es noch eine höhere Gewalt gibt, als die irdische, und indem er dieser weichen muß, bricht auch seine ganze eingebildete Kraftu nd Stärke zusammen. Es ist in der Erfahrung und Natur begründet, daß derlei Menschen von einem Extreme zum andern übergehen, und der Vorwurf ist daher ungerecht, welchen man dem Dichter hier und da wegen dieser plötzlichen Veränderung des Herzogs gemacht hat; im Gegentheile muß man es anerkennen, wie schön eben dadurch die poetische Gerechtigkeit gehandhabt wird, daß Otto den eigenen Rachegeistern verfällt. Für den Dichter aber bleiben derlei Charaktere immer die schwierigsten und dabei undankbarsten Aufgaben; das Publicum ist nur zu geneigt, auf seine Rechnung zu schreiben, was doch nur auf Rechnung des Charakters kommen sollte,

und man ist die herkömmliche unnatürliche Gestaltung, womit gewisse Affecte und Leidenschaften seit Jahren auf unsern Bühnen repräsentirt werden, so gewohnt, daß man jede Abweichung von der Regel und Maske, in welcher z. B. der Intrigant erscheinen muß, als unstatthaft verwirft. Auf der andern Seite widerstrebt solchen kühnen und freien Zeichnungen noch immer die hohle Sentimentalität, dieses Zehrfieber der Zeit, der vor jeder Kraftanstrengung angst und bange wird, die Vapeurs bekommt, und mit gefühlvoller Verschämtheit den Fächer vor die Augen hält, wenn sie einen Menschen erblickt, wie ihn die Natur geschaffen, nicht ein poetischer Flickschneider nach Maß und Elle! —

Es ist schon öfters zum Lobe Grillparzer's bemerkt worden, wie ganz vorzüglich er sich auf das weibliche Herz verstehe, und wie meisterhaft er die geheimsten Seiten desselben zu entwickeln vermöge. Die beiden weiblichen Charaktere, die er hier auftreten läßt, rechtfertigen dieses Lob neuerdings, wenn auch nicht in so hohem Grade, als jener der Bertha, Creusa und Margaretha. — Betrachten wir zuerst die Königin Getrude. Sie besitzt einen entschlossenen und männlichen Stolz, der sie beim ersten An-

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

blicke vielleicht als herzlos erscheinen ließe, wenn sich nicht eben dieses Herz in all den mannigfachen Aeußerungen, die uns sonst an ihrem Geschlechte so sehr entzücken, nur gegen ihren Bruder kund gäbe, und weil es sich nur gegen diesen, also nur in seiner Schwäche kund gibt, vermag es auch wenig zu rühren. Wie wahr und schön aber ist eben dieser Zug; der Dichter verschmäht es, auf Kosten des Charakters wirksam zu werden, sonst hätte er wohl Gelegenheit genug gefunden, ihm ähnliche Aeußerungen auch dort in den Mund zu legen, wo der Erfolg noch viel entschiedener gewesen wäre, wenn auch auf Kosten der Wahrheit und Natur. Aber desto poetischer und ergreifender stehen eben darum jene Momente da, wo das Eis, das diese edle Brust umgibt, vor dem milden Sonnenschein eines, wenn gleich irre geleiteten, doch tiefen und wahren Gefühls schmilzt! So das erste Erscheinen Getrudens, und ihre Vorbitte bei dem Könige für den wüsten Bruder, dann die kurze Scene im dritten Acte mit dem Arzte, wo durch die angenommene Gleichgültigkeit in einer wahrhaft poetischen Farbenbrechung der Strahl inniger Theilnahme und Besorgniß dringt; der Besuch bei dem kranken Otto, wo diese Theilnahme

und Besorgniß in's Leidenschaftliche übergehen, und endlich der Schlußmoment dieses Actes, der an äußerer Wirksamkeit alle andern übertroffen hat, wo sie sich für die Mörderin Erny's erklärt. — In dieser letztern hat der Dichter einen eben so wahren, als dem Zwecke des Ganzen angemessenen Charakter geschildert, der weniger durch Gewalt und Tiefe, als durch Richtigkeit und Lebendigkeit der Zeichnung anzieht. Es ist unstreitig die unerfahrene, noch nicht herausgebildete Jugend, die aber reiche und schöne Keime besitzt, um unter der sorgvollen Pflege des verständigen Mannes sich völlig zu entwickeln, und sich deßwegen an dem letzten auch mit wahrhaft kindlichem Vertrauen fest hält. Am anschaulichsten wird dies in dem bereits erwähnten Zusammentreffen mit dem Bancbanus, nach der Erklärung des Prinzen. Ueber das eigentliche Verhältniß zwischen dem Letzten und ihr, hat der Dichter nicht ohne Grund die Zuschauer in Zweifel gelassen; Beweise von Neigung, welche Otto früher erhalten zu haben vorgibt, und auf die er seine dreisten Ansprüche gründet, lassen sich sowohl auf Rechnung seiner Eigenliebe, als auf die leichtsinnige Unerfahrenheit eines jugendlichen und von dem angebornen Fehler ihres Geschlechts keines-

wegs freien Geschöpfes zählen. Ungemein schön ist aber der Gedanke, diese Knospe durch den Andrang heftiger Noth, in welcher sich alle ihre innern Kräfte mit einem Male entwickeln, zur Reife zu bringen — die rasche That selbst ist der Ungewöhnlichkeit der ganzen Erscheinung angemessen, und schließt den Charakter vollends ab. — Der König ist durchaus mild, ernst und würdig gehalten, ein Repräsentant des Rechts und der ruhigen Weisheit. Die alten und neuen Tragiker führen häufig solche große und edle Gestalten vor, in welchen sich gleichsam ein höheres Princip, die sittliche Weltregierung offenbart, für die der Held kämpft und siegt. — Den Nebenfiguren fehlt es, wie gesagt, keineswegs an Fleisch und Blut; namentlich ist der Graf Peter, Erny's Bruder, nicht zu übersehen, in welchem der Dichter mit einigen kräftigen Strichen den Kampf zwischen erregter Leidenschaft und unentschiedener Halbheit mit einem angestammten sittlichen und edlen Gemüthe darstellt.

Was nun endlich die Ausführung und Anordnung, den eigenthümlichen Bau des Ganzen betrifft, so zeigt sich auch hier der einsichtsvoll ordnende Künstlergeist, der mit Verstand, Umsicht, Kenntniß und

Geschmack dabei zu Werke ging. Die strenge Beachtung der Form und sogar des eigentlichen Theatralischen verdient an Grillparzer besonders und um so mehr gelobt zu werden, als manche sonst höchst ausgezeichnet Talente neuerer Zeit eine Art von Vorzug im Entgegengesetzten finden wollen, und sichtlich darauf hinaus gehen, formlos und untheatralisch zu erscheinen. Ein Streben, das jedenfalls nur auf Scheingründe sich stützt, und also unstatthaft bleibt, wenn es nicht etwa gar — bei Manchem gewiß — eine Maske ist, hinter welcher sich die Schwäche verbirgt, die mit Anstand resigniren will, weil sie denn doch einmal resigniren muß. Die Gebrechen unserer Bühneneinrichtungen, welche dabei gewöhnlich vorgeschützt werden, können schwerlich als begründete Entschuldigungen gelten; denn es heißt ja eben diesen Bühneneinrichtungen das Wort führen, wenn man ihnen Werke liefert, die mit dem besten Willen nicht dargestellt werden können, und wer vermag es ihnen dann zu verargen, wenn sie zu dem Mittelguten und den Uebersetzungen ihre Zuflucht nehmen, welche doch immer den eigentlichen Zweck eines solchen Unternehmens im Auge behalten; ihr Werth sei sonst so gering, als man will. Ueberhaupt scheint

es wünschenswerth, daß diese ewigen Klagen und Anklagen endlich zum Schlusse gelangten, und daß die Laien und Dilettanten, die dabei gewöhnlich das lauteste Wort führen, es den Dichtern überließen, ihre Angelegenheiten durchzufechten. Die letztern haben es uns ja schon bewiesen, und beweisen es uns noch immer, wie sehr sie dies vermögen, wenn sie dabei von einem wahrhaften Talente unterstützt werden. Dieses bricht sich seine Bahn durch alle Hindernisse und Schwierigkeiten; es findet seine Anerkennung, seine Aufmunterung, sein Publicum, und auch seine darstellenden Künstler, die es würdig, mit Geist und Einsicht, zu reproduciren vermögen; dies fanden einst Schiller und Göthe, dies fanden und finden noch jetzt Kleist, Müllner, Grillparzer, Raupach, und dies werden alle Andere finden, die mit gleich reichen Kräften ausgerüstet in die Schranken des edlen Wettkampfes treten; denn noch gilt das alte heilige Recht des Schönen, und wird gelten, so lange Sonnen auf- und niedergehen, und Felsen wurzeln, und Wälder rauschen, und Herzen schlagen.

Mag das Zwergengeschlecht doch rütteln an diesem Giganten,
Lächelnd sieht er ihm zu, lächelnd auch schüttelt er's ab;
Stark, wie Atlas, doch nicht, wie Atlas den Nacken gebeuget,
Schlingt er den kräftigen Arm um die unendliche Welt! —

Ein so dankbarer Stoff, wie der besprochene, trägt übrigens die Form schon in sich, in welcher er sich am zweckmäßigsten darstellen läßt, und nur die leidige Nachahmungssucht und das Schulwesen kann in der Wahl dieser Form zu einem Mißgriffe verleitet werden; ein freischaffendes Talent wird und kann hierin nie irre gehen. Die Handlung bietet ihre Ruhepunkte von selbst dar, und in den wirksamsten Momenten; besonders lobenswerth ist es, daß sich das eigentliche Interesse und die tragische Wendung durch eine zweckmäßige Steigerung im dritten Acte concentriren. Indem so die Spannung und Theilnahme in den vierten Aufzug hinüber geht, ist dadurch die gefährliche Klippe für die meisten fünfactigen Trauerspiele geschickt vermieden, und die alte

Lehre des Aristoteles neuerdings bewährt worden. Eine ganz besondere Erwähnung verdient in der Eintheilung auch der Umstand, daß die Exposition in der Handlung selbst liegt, und daß diese sogleich mit der Sache selbst beginnt. Bei den vielen poetischen Vorreden, durch welche wir von manchen neuern und ältern Dramatikern ordentlich systematisch gemartert werden, ist dies eine wahre Wohlthat und Erquickung für den Zuschauer, abgesehen von dem Vortheile, der durch ein so rasches und kräftiges Fortschreiten dem ganzen Werke zu Theil wird.

Die Sprache, oder wenn man lieber will, die Diction — belebt derselbe dichterische Geist, der uns mit gleicher Kraft aus der Handlung, der Idee und den Charakteren frisch und eigenthümlich entgegen weht; und hierin liegt das ganze Geheimniß dieser oft besprochenen und bestrittenen Angelegenheit; der Stoff allein macht noch nicht den dramatischen Dichter, aber auch die Form allein macht ihn nicht, sondern nur da, wo beide harmonisch verschmelzen, gibt es einen guten Klang. Dies ist eine alte Wahrheit, aber dennoch gibt es junge und — auch alte Leute, die sie noch nicht erkannt haben,

und die das Wort, mit dem Kunstbegriffe verwechselnd, gegen ersteres zu Felde ziehen, wie Don Quixote gegen die Windmühlen, und darauf herumreiten, wie Sancho Pansa auf seinem gutmüthigen Thiere — aber sie werden herabgeworfen, so schwach ist ihr Schluß! Ein Bettler kann keine Goldstücke auswerfen, doch ein reicher und kluger Mann wird seinen Schatz nicht vermodern lassen, sondern anzuwenden wissen — dies gilt insbesondere von den sogenannten „schönen Stellen" — auch ein Sprichwort des eben erwähnten kritischen Sancho Pansa's, das sie nicht minder lächerlich verwechseln, als ihr tapferer Bruder; — Gleichnisse, Bilder, Sentenzen sind noch nicht der eigentliche Duft des Kunstwerkes, aber sie erhöhen und erfrischen seine Farbe, wenn sie neu, frisch und kernig sind; aus eben dem Grunde ist uns die rothe Rose lieber, als die weiße; eine schöne Frau noch schöner in ihrem Putze, als in ihrem Morgenanzuge — mit Erlaubniß der Sentimentalen im Lande! — aus eben dem Grunde endlich hat Schiller, bei sonst gleichen Kräften, eine ungleich größere Popularität, als Göthe erlangt. — Auch von

dieser Seite bewirkt Grillparzer's Dichtung einen wohlthätigen und erfreulichen Eindruck, der um so wohlthätiger und erfreulicher ist, je gedrängter, markiger und überraschender er die Fülle seiner Gedanken mittheilt.

II.

Ueber einige Darstellungen der königl. preußischen Schauspielerin Mad. Stich.

1826.

Es gewährt, wenn man den Reiz der Neuheit hinwegnehmen will, immer mehr Vergnügen, eine geistreiche Bekanntschaft zu erneuern, als solche erst zu knüpfen. Wie bereitwillig und gern man sich im letztern Falle auch von beiden Seiten entgegen kommen möchte, ein gewisses Etwas wird sich doch bis auf eine gewisse Zeit immer hemmend dazwischen stellen. Man sucht noch den rechten Standpunkt, von welchem aus der eine Theil ganz zu geben, der andere ganz zu empfangen vermag, und so lange dieser Standpunkt nicht gefunden ist, wird eine innere Verlegenheit vorhanden sein, die sich in äußerer Gewandtheit verbergen will, und eben durch dieses Versteckte jede freiere Mittheilung hemmt. Sind aber die ersten Hindernisse einmal entfernt, weiß man bestimmt, was man empfangen wird, und was man daher fordern darf, so darf man auch mit mehr Of-

fenheit zu Werke gehn, und nichts steht dem wechselseitigen freundlichen Verkehr entgegen. Gilt dies im gesellschaftlichen Leben überhaupt, so findet es insbesondere auch seine Anwendung in den Verhältnissen zwischen Künstler und Publicum. Das erste Erscheinen eines noch so geehrten und erwünschten Gastes wird von dem Letztern zwar freudig bewillkommt werden, aber es ist noch durchaus *nicht* im Stande, seine Leistung auch zu genießen, und es wird sich daher entweder in leerer Bewunderung oder im unbegründeten Tadel übereilen. Erst wenn durch wiederholte Anschauung alles Fremdartige entfernt ist, wenn sich die Kräfte nach und nach entwickelt haben, die uns bewegen sollen, findet sich das nothwendige Erkennen und Einverständniß. Dies ist genau mit Mad. Stich der Fall. Wie erfreulich mir auch ihre erste Bekanntschaft war, die ich vor sechs Jahren machte, noch erfreulicher ist es mir jetzt, diese Bekanntschaft zu erneuern. Man weiß es bereits, daß es nicht blos der leere Ruf sei, der in ihr eine Künstlerin des ersten Ranges kund gibt; die Zuschauer haben sich von ihrem ungewöhnlichen und reichen Talente überzeugt; sie kennen die Gewalt ihrer Phantasie, die Tiefe ihres Gemüthes, die Schärfe

ihres Verstandes — um desto unbesorgter und ungetrübter lassen sich daher auch ihre Leistungen betrachten.

Mad. Stich erschien zum ersten Male in der Rolle der Phädra. Da die Künstlerin keiner Schule angehört, sondern immer mit schöner Eigenthümlichkeit aus sich selbst *) schöpft, so ließ sich von ihr auch eine andere Gestaltung, als die gewöhnliche dieses Charakters erwarten, welche meistens auf das hinaus geht, was die Schauspielerin hier und da vom antiken Style gelesen, gehört oder gesehen hat. So wird denn jede Leidenschaft so lange gedreht und gewendet, bis sie ganz und gar versteint zu Tage kommt, jede Haltung und jeder Faltenwurf so lange studirt, bis alle Freiheit und Wahrheit total verloren geht — von einer folgerechten Entwickelung, be-

*) Zwar wollen Einige französische Manieren an ihr bemerkt haben, vermuthlich, weil Mad. Stich in Paris gewesen, allein man weiß schon, was man in der Regel von derlei Bemerkungen zu halten hat, die am Ende nur da sind, um überhaupt etwas zu bemerken, und es wird sich in der Folge Gelegenheit finden, zu beweisen, wie echt deutsch die Kunst dieser Künstlerin sei.

stimmter Zeichnung und innerer Thätigkeit, wonach sich erst die äußere heraus bilden kann, ist natürlich kein Gedanke und keine Rede. Mad. Stich hat es bewiesen, wie verständig sie in allen ihren Darstellungen die Mitte zwischen jenen beiden gefährlichen Extremen zu halten verstehe, in welche die Schauspielkunst so leicht zerfließt, sie läßt sich eben so wenig von den wechselnden Affecten hinreißen, als es ihr einfällt, etwa gar nach Tact und Regel leidenschaftlich zu sein, und den Affect mit Maß und Elle zu bekleiden. Auch dieselben Gefühle gestalten sich in verschiedenen Individuen verschiedenartig, und wie der Dichter mit vier Buchstaben noch unendlich mehrere Veränderungen hervor bringen kann, als der Rechnenmeister mit vier Zahlen, so wird dasselbe bei dem darstellenden Künstler der Fall sein, wenn er auch nur vier Worte zu sprechen hat. Aus der Nummer 1234 lassen sich z. B., wenn man die Ziffer theils einzeln nimmt, theils zwei, drei oder vier neben einander stellt, acht und sechzig verschiedene Summen ziehen, und es ist gewiß, Mad. Stich vermag aus den Worten Phädra's: „Ihn sah ich überall,“ eben so viele verschiedenartige Empfindungen zu bilden. —

Daher ist aber auch bei der trefflichen Künstlerin nichts von jenen leeren Allgemeinheiten, von jenem Formenwesen zu finden, das überall hinpaßt und ohne Gehalt und Gestalt immer in's Blaue hineinspielt. Ihre Phädra war ganz die Phädra Racine's, sie hielt sich streng nach dem Dichter, und vergab dabei doch nichts ihrer künstlerischen Productivität. So erschien sie im ersten Aufzuge erschöpft und leidend, überwältigt von der Gewalt ihrer unglücklichen Liebe. Ton und Haltung verriethen jene innere Unruhe, die reif zum Ausbruche ist, und mit den Worten:

Du nanntest ihn, nicht ich!

wirklich ausbricht. Wie kräftig, wie erschütternd wurden diese Worte ausgesprochen, wie bezeichnend und mitsprechend war dabei die Stellung, die Bewegung und der Ausdruck des ganzen Gesichtes! Nun kam die Erzählung — ein Muster dieser Art des Vortrages, der wie ein Spiegel jede einzelne Empfindung klar reflectirte, und sich mit schöner Steigerung bis zu dem Ausrufe: Mit voller Wuth treibt mich der Venus Zorn! erhob, wo dann das allmählige Sinken der Stimme, ja, der ganzen Gestalt, die sich während der leidenschaftlichen Schilde-

rung gewaltsam aufgerichtet, im schönen Uebergange zur vorigen Passivität zurück führte. Ausgezeichnet war das mimische Spiel bei der Nachricht vom Tode des Gemahls. Auch hier muß wieder der feine Tact gelobt werden, der die Künstlerin von aller Uebertreibung entfernt hält, und sie den richtigsten Ausdruck für diesen Moment wählen ließ. Indem der Dichter Phädra von hier an bis zum Schlusse des Actes schweigen läßt, bleibt es die Sache der Schauspielerin, an seine Stelle zu treten und für ihn thätig zu werden. Wie wohl überlegt aber diese Thätigkeit sein will, wie leicht auf die eine oder die andere Art zu weit gegangen werden könne, erhellt schon daraus, daß es Racine eben so wenig als Schiller wagte, den Gefühlen Worte zu geben, die in einem so wichtigen Augenblicke Phädra's Brust wechselnd bestürmen müssen. Mad. Stich traf, wie gesagt, den zweckmäßigsten Ausweg durch eine geistreiche Wendung, welche diese Gefühle mehr ahnen ließ, als entschieden bezeichnete; denn entschieden erscheinen sie erst im zweiten Aufzuge. Hier aber zeigte sich auch die Künstlerin in ihrer ganzen Kraft. Die lang verhaltene Leidenschaft goß sich aus in vollen, rauschenden Strömen, eine schöne Rasende stand

vor uns, ein Opfer der furchtbaren Gewalt der Venus. Die Künstlerin ging mit meisterhafter Wahrheit durch alle Töne des Affectes; vom süßen Schmelz der rührendsten Liebe, welche sie in der Beschreibung des Geliebten:

Ich seh' ihn treu, ich seh' ihn stolz, ja selbst
Ein wenig scheu — u. s. w.

in allen Abstufungen ausspricht, und mit der höchsten Begeisterung:

In's Labyrinth stieg ich hinab mit Dir,
Mit Dir war ich gerettet oder verloren —

schließt, bis zu dem Ausbruche der ungezähmtesten Gluth von den Worten an:

So lerne Phädra kennen
Und ihre ganze Raserei —

kam jeder einzelne Gedanke des Dichters lebendig und verkörpert zur Anschauung. Hätte er selbst dieser Darstellung beiwohnen können, so mußte sein Gefühl dem des Pygmalions gleich kommen, der sein geliebtes Bild die Augen öffnen, athmen und empfinden sieht!

Im dritten und vierten Aufzuge nehmen vorzüglich zwei Momente die Aufmerksamkeit in Anspruch,

jener, wo mit der Rückkehr des Gemahls das ganze Bewußtsein ihrer Schuld in Phädra's Brust erwacht, und jener, wo sich zu den Verirrungen der Unglücklichen noch die wilde Eifersucht gesellt. Beide wurden von Mad. Stich gleich großartig aufgefaßt und durchgeführt, besonders aber gelang im letzten der Ausdruck des höchsten Schmerzes, der sich bis zur bittern Ironie steigert. Das feine und richtige Gefühl der Künstlerin fand hier abermals die rechte Farbe, die, mit den übrigen sanft zusammenschmelzend, nicht mit unangenehmer Grelle dem Auge weh that. Wie meisterhaft ward die eifersüchtige Unruhe in den gesteigerten Fragen:

Wie sahn sie sich? Seit wann? An welchem Ort? —
Sah man sie oft sich sprechen und sich suchen? —
Der dunkle Wald verbarg sie?

geschildert! Blick, Miene, Stellung, Bewegung, Alles fragte und forschte dabei mit. Und nun der Uebergang von dieser feindseligen Wallung zu dem schmerzlichen Gefühle der eigenen Unwürdigkeit! Jede dieser oft entgegengesetzten Einzelnheiten wußte die seltne Darstellungskunst zu einem geistreichen Ganzen zu verbinden, und so stand am Schlusse des fünften Actes mit dem schönen Bilde der sterbenden

Phädra auch das vollendete Gemälde der Lebenden und Leidenden bis auf die kleinsten Züge mit Wahrheit und Kraft vor unsern Augen.

Uebrigens fanden sich bei Mad. Stich all' die reichen Gaben wieder, durch welche sie von jeher ausgezeichnet war. Ihr Organ, obgleich absichtlich etwas tiefer gehalten, besitzt noch immer dieselbe Wirksamkeit, dieselbe Geschmeidigkeit im Steigen und Fallen, denselben Wohllaut in den Mitteltönen. Freilich, wer statt Sprache Gesang will, der wird den Letztern vermissen, aber wir waren ja in keiner Oper, und die tragische Kunst verlangt etwas mehr, als eine von der Natur gut bedachte Kehle! Die Künstlerin entwickelte ferner auch in den einzelnen Stellungen, im Tragen des Körpers, in der Haltung des Kopfes, ganz besonders aber in den Bewegungen der Arme jenen tiefen Sinn für das Schöne, der sich in der äußern Erscheinung abspiegelt, und dieser oft einen so eigenthümlichen Reiz verleiht, daß der Eindruck bleibend wird; ein Erfolg, dessen sich die Kunst des Schauspielers, wie Iffland klagte, so selten zu erfreuen hat. —

Ich habe eben die Meisterschaft der Künstlerin in Uebergängen bewundert. Einen kühnern Uebergang

mag es wohl kaum mehr geben, als den vom Racine zu Shakespear, von der Phädra zu Julie. Er gleicht dem Schrei empörter Leidenschaft, der sich in das stille Geflister herzinniger Liebe verliert. Die Darstellerin, die ihn wagt, muß ihrer Sache sehr gewiß sein, sie muß ihre Kräfte genau kennen, beinahe möchte ich sagen, sie muß alle Zweige ihrer Kunst umfassen; denn es sind gerade die beiden Hauptäste, in welche der ganze Baum sich theilt, die hier in Betracht kommen, Alles, was dazwischen liegt, gehört entweder dem Einen oder dem Andern zu.

Man hat es an Mad. Stich als Julie getadelt, daß sie in ihrem Spiele hier und da noch eine Naivetät zeigte, die, obwohl echt an sich selbst, Juliens Höhe nicht vollkommen erreichte. Indem der Beurtheiler diese Ansicht aussprach, scheint er sich selbst so hoch gestellt zu haben, daß ihn schwindelte, und seine Gedanken in eine Verwirrung geriethen, die selbst das Nächstliegende in eine dunkle, ungewisse Ferne rückten. Wie, um des Himmels willen, konnte er sonst darauf verfallen, das zu bekritteln, was in der Dichtung selbst bedingt, als nothwendig und unerläßlich erscheint. Er nehme das, was er Naivetät zu nennen beliebt, die jugendlich frische Unschuld und Hei-

terkeit, die lächelnde Lebhaftigkeit, welche Mad. Stich so unübertrefflich wieder zu geben versteht, aus Juliens Charakter, und sehe dann zu, mit was er sie ersetzen will — weder sein eigner noch irgend ein fremder Fond dürfte reich genug zu einem solchen Ersatze sein. Juliens Höhe ist nur die Höhe der ersten jugendlichen, und warum sollten wir nicht auch sagen, glücklichen Liebe — eine andere läßt sich nicht denken, am wenigsten eine moderne-sentimentale, die Shakespear höchstens lächerlich machen konnte. Dies liegt so nahe, daß es keines weitern Beweises bedarf. Aber die vielen Ausleger des Shakespear's werden uns am Ende den Shakespear selbst nehmen, und der große Dichter kommt uns in dieser Gesellschaft vor, wie ein geistreicher Mann in einer andern, die sich um ihn versammelt hat, nicht um sein Licht, sondern um das ihre leuchten zu lassen, und die dabei so viele Worte verschwendet, daß er selbst nicht zum Worte kommt.

Noch einmal: jene reizende Freundlichkeit und kindliche Unbefangenheit, die sich an Mad. Stich nicht genug bewundern läßt, ist vorzüglich im Anfange des Spiels Julien durchaus nothwendig. Begründet die letztere doch allein die berühmte Balcon-

scene und die süße mädchenhafte Hingebung, welche in derselben vorherrscht. Von dieser Balkonscene selbst schweige ich; Neues läßt sich nichts darüber sagen, auch die mittelmäßige Schauspielerin wird Alles anwenden, um die hinreißende Gluth des Dichters, wo nicht wiederzugeben, doch wenigstens so viel als möglich in sich aufzunehmen, und nach dem Verhältnisse ihrer Kräfte mitzutheilen — um wie viel mehr läßt sich von einer Künstlerin, wie Mad. Stich, erwarten. Ueberhaupt ist diese Scene auch ein Paradepferd der Kritiker, das Jeder besteigt und von dem Keiner mehr herabkommt; da wurde schon jeder Satz haarklein zergliedert, jedes Wort herausgehoben, ja, dieses Zerstückeln und Herausreißen aus dem Ganzen ist so weit gekommen, daß uns der ruhige Genuß dadurch längst verleidet worden wäre, wenn ihn überhaupt etwas verleiden könnte. — Dagegen will ich lieber jenen Moment erwähnen, wo Julie den Geliebten zum ersten Male erblickt. Es ist unbegreiflich, daß dieser so entscheidende Augenblick von den Meisten übersehen wird — liegt doch in diesem Blicke die ganze Tragödie, und Mad. Stich versteht es, ihren Augen einen solchen Ausdruck zu geben, daß man sie auch darin lesen kann. Höchst

anmuthig ward in der hierauf folgenden Scene der Kampf zwischen jungfräulicher Schüchternheit und der bereits in ihrer ganzen Gewalt erwachten Liebe geschildert. Die geistreiche Künstlerin weiß solchen Situationen durch eigenthümliche Züge eine hinreißende Wahrheit und das höchste Leben zu geben. — Das Größte im Ganzen und als einzelne Kunstleistung betrachtet, bleibt aber immer der Monolog am Ende des vierten Aufzuges. Der Redestrom fließt hier mit einem Wohllaut und dabei mit einer Kraft, für welche es keinen Ausdruck gibt — die Pausen werden von einem mimischen Spiele belebt, das ein vollkommenes Verstehen des Dichters voraussetzt und, so zu sagen, seine Gedanken erräth und wieder gibt — eine Behauptung, die, wenn von Shakespear die Rede ist, freilich nur bei einer Stich und wenigen Andern gewagt werden darf. Die einzelnen Stellungen, die Bewegungen des Gesichtes, das Heben und Senken der Augen gestalten sich zu eben so vielen sprechenden Gemälden der tiefsten Gemüthsbewegungen im erschütterndsten Wechsel. — Es bleibt noch der Moment des Erwachens und der hierauf unmittelbar folgende Selbstmord zu erwähnen; Aufgaben, die um so schwieriger sind, je un-

vorbereiteter und schneller sie kommen, und je weniger Zeit der Darstellerin zu ihrer vollkommenen Entwickelung gegönnt ist. Aber auch hier bewährte sich wieder das seltene Talent auf die glänzendste Art. Mit einfachen Mitteln große Effecte hervor zu bringen, dies galt von jeher als eine Forderung und als ein Zeichen der Kunst, aber nicht so entschieden war man in der Wahl dieser Mittel; denn die Erfahrung bewies, wie leicht es sei, in *einen* entgegengesetzten Fehler zu verfallen, der in eine eben so unerträgliche Manier ausartete, als die Ueberladung. Mad. Stich läßt sich auch hierin nichts zu Schulden kommen, und indem sie dort, wo die Nothwendigkeit zur Sparsamkeit drängt, allen Anschein von Noth zu entfernen weiß, vermeidet sie im Gegentheile da, wo sie ihren ganzen Schmuck und Reichthum zur Schau tragen könnte, allen unnützen und störenden Prunk.

Es folgte nun „Donna Diana." Wenn es im Allgemeinen als ein Zeichen des Talentes gelten darf, daß es seine Kräfte gern an dem Schwierigsten und Würdigsten versucht, so läßt sich leicht erklären, warum diese Rolle, wie es scheint, zu jenen Leistungen gehört, in welchen sich Madame Stich

mit einer gewissen Vorliebe zeigt. Es gibt wohl auch noch andere Gründe, aus welchen diese Vorliebe abgeleitet werden könnte, allein der nächste ist diesmal gewiß auch der beste. Die Art, mit welcher sich dieser Charakter und in ihm die siegreiche Gewalt einer Leidenschaft entwickelt, die so alt als die Welt, doch immer neue Erscheinungen herbeiführt; die heitere Phantasie, welche das Ganze belebt und zur werthvollen Dichtung erhebt, die sich in einem edlern Kreise, als in dem des gewöhnlichen Spaßes bewegt, weisen der geistreichen Künstlerin hier einen höhern und erfreulichern Standpunkt an, eröffnen ihr eine wünschenswerthere Wirksamkeit, als alle jene Dutzende und Duodezstückchen insgesammt, die man unbillig genug als Lustspiele einführen will.

Man hat an Mad. Stich in dieser Rolle vorzüglich die Natur bewundert, mit welcher sie selbe in allen ihren Theilen durchführt. Ich dagegen bewundere ihre Kunst. Eine nähere Erörterung über diese beiden so häufig gemißbrauchten Ausdrücke dürfte hier nicht am unrechten Platze sein. Was nennt man Natur auf der Bühne? Nach dem Urtheile, das ein praktischer Kenner, Beil, irgendwo aus-

sprach, ist Natur „die Kunst, in dargestellten Charakteren das Innere des Menschen mit allen Gemüthsbewegungen und dem dazu schicklichen Temperament sich anfühlend zu machen, diesen in sich zusammengesetzten Menschen mit genauem Costüme auf die Bühne hinzustellen und auf den Seelenkundigsten mit solch einem Grade von Illusion zu wirken, daß er glaubt, den angenommenen Menschen wirklich in dem Schauspieler zu sehen. Also ist das Wort Natur bei den wirklichen Schauspielern hohe — hohe Kunst! Die allergenaueste Kenntniß ihrer eigenen Seelenbewegungen — leises Achthaben auf den Blutumlauf bei denselben — und die Macht, mit einem gewissen Maße Athemzuges diese oder jene Empfindung in sich rege zu machen, kurz, das schwere Studium, aus sich Leidenschaften und Launen mit natürlicher Harmonie spielen zu können. Da also nur verwandeltes Spiel auf der Bühne Statt findet, und der Schauspieler niemals die Leidenschaft oder Laune selbst sein darf und kann, sondern nur reine Nachahmung derselben, damit beim heftigsten Ausbruche eines Affectes und bei den schnellsten Uebergängen von dem einen in den andern die schicklichsten Bewegungen zum Vorschein kommen, so ist der

Natur ihre Grenze zu bestimmen." Und hier ist der Punkt, von welchem aus Mad. Stich als ganz vollendete Künstlerin erscheint. Nur Wenige dürfen gleich ihr diese Grenze mit so feinem und richtigem Tacte zu bestimmen wissen, nur Wenige die Gabe besitzen, ihr Spiel auch zugleich in der edelsten Form zu entwickeln, und nicht dann und wann auf Kosten dieser Form hinzureißen, wodurch der Zuschauer zwar häufig überrascht wird, was er aber am Ende, sobald der ruhiger prüfende Verstand die Oberhand gewinnt, doch als unschön verwirft.

Das Beispiel liegt nahe. Donna Diana wird besonders im ersten Aufzuge, wo sie der Dichter noch ganz in ihrer muthwilligen Freiheit schildert, leicht als Coquette erscheinen und ihre Sprödigkeit als Verstellung, wenn die Darstellerin nicht Phantasie genug besitzt, sich aus dem Kreise des gewöhnlichen Conversationstons auf den höhern Standpunkt der Dichtung zu schwingen. Gelingt ihr aber auch das Letztere, wie es bei Mad. Stich wirklich der Fall war, weiß sie in der That die Worte uns glaublich zu machen, mit denen sie selbst ihren Charakter schildert:

Diana nennt man mich, und eine Fürstin
Bin ich geboren. Werth des Namens, und

Des fürstlichen Berufs, deß ich mich rühme,
Will ich mich zeigen, fremd ist mir die Liebe —

so muß sie sich auch auf jenem Standpunkte mit Ungezwungenheit bewegen, sie darf nicht in den entgegengesetzten Fehler verfallen, sie darf den Stolz nicht in Hochmuth *) verwandeln, oder, um auf den vorigen Ausdruck zurück zu kommen, sie darf die Natur nicht zu natürlich schildern.

Ein zweites nicht minder wichtiges Erforderniß zur gelungenen Lösung dieser Aufgabe im Allgemeinen — von Einzelnheiten kann hier die Rede nicht sein — ist die stufenweise und allmählige Entwickelung des scherzhaften Kampfes bis zum endlichen Erliegen. Wird gleich vom Anfange zu viel nachgegeben, so vermindert sich die Kraft sowohl als das Interesse, und die Darstellerin kann sich nur mit Noth vor Einförmigkeit retten. Ihr Spiel darf da-

---

*) Einer Dame warf man vor, sie sei hochmüthig. „Ich bin," antwortete sie, „stolz, nicht hochmüthig." — „Welchen Unterschied machen Sie zwischen Stolz und Hochmuth?" — „Der Hochmuth ist beleidigend — der Stolz aber vertheidigend."

her nie als ganz verloren erscheinen, sie muß immer noch zur rechten Zeit, wenn auch nur scheinbar, die Oberhand gewinnen, und selbst am Schlusse möcht' ich sie lieber patt als matt sehen. Auch hierin hat Mad. Stich Alles geleistet, was eine aufmerksame Kritik nur immer verlangen darf. In schöner und richtiger Steigerung führte sie den Charakter durch alle seine Uebergänge — nichts ward dabei vernachlässigt — selbst die Pausen nicht, in welchen die Streitenden stille stehen, um frischen Athem zu schöpfen, und so ging Eines aus dem Andern in der entsprechenden Reihenfolge hervor, die man leicht und im Ganzen übersehen konnte, ohne in der Beschauung durch Bruchstücke, oder durch einen Stillstand gehemmt zu werden. —

Auch als Jungfrau von Orleans sah ich Mad. Stich. Eine von jenen Leistungen, in welchen sie bereits allgemein bekannt und beliebt geworden ist, und die sie nach den Wünschen ihrer Verehrer nicht oft genug wiederholen kann. Es ist natürlich, daß eine so bedeutende Aufgabe nicht immer auf gleiche Weise gelös't werden könne, ja, es läßt sich beinahe behaupten, es sei dies eben das Kennzeichen eines productiven darstellenden Talentes, daß es sich

in den Wiederholungen einer und derselben Rolle nicht ganz gleich bleibe, sondern hier etwas auslasse, dort etwas hinzufüge, nachdem ein weiteres Nachdenken und ein tieferes Eindringen das Eine oder das Andere verlangt. Nichts ist unkünstlerischer und verräth mehr Leerheit des Geistes, als jenes ewig unveränderte Spiel, bei dem ein fleißiger Theaterbesucher schon im Voraus weiß, was *kommen* wird: nun erscheint diese Stellung, nun jene Bewegung, nun wird diese Rede mit besonderer Betonung herausgehoben, nun jene halb verschluckt; am Ende erscheint Alles so mechanisch, daß man die Räder genau entdecken kann, welche ewig ein und dieselbe Melodie herableiern. Die Zeit ist unser Aller Lehrerin; auch das Genie bleibt nicht stehen, sondern geht mit ihr vorwärts. „Wenn die Poesie einmal über die Bühne geht, so möchte ich auch, daß die Prosa, sowohl von den Bretern, als an den Menschen darauf verschwände," — sagt der geistreiche Müllner, und das ist der wahre Standpunkt, von welchem aus eine Schauspielerin die in Rede stehende Rolle aufzufassen hat. Ist doch die ganze Dichtung schon auf eine Höhe gestellt, die Alles an die Alltäglichkeit und Nüchternheit Erinnernde weit

entfernt hält; selbst das ländliche Vorspiel und die darin handelnden Personen sind, die letztern auch in ihrem spätern Erscheinen, auf eine Art geschildert, die das Hergebrachte, das Gewöhnliche streng entfernt hält. Der hohe Beruf der Jungfrau läßt nichts Niederes in ihrer Umgebung emporwuchern und darum muß sie auch so viel Begeisterung und Kraft besitzen, um diese Umgebung zu sich zu erheben. Vor Allem wird es nothwendig sein, den Charakter gleich im Vorspiele, so entschieden zu entwickeln, als es der Dichter selbst augenscheinlich verlangt, und als erforderlich ist, das Ueberirdische von dem Irdischen, oder, wenn man will, das Religiöse von dem blos Heroischen genau zu unterscheiden. „Es geschehen noch Wunder" — dies ist's, was uns die Schauspielerin anschaulich zu machen hat, nicht sie wirkt diese Wunder, nicht das arme Hirtenmädchen, nicht die schwache Jungfrau, sondern der, der sie zu seinem Werkzeug auserkoren. Ich gebe im Voraus die Schwierigkeit zu, eine solche Anforderung überhaupt zu befriedigen, und zähle die Aufgabe zu denjenigen, deren Lösung um so weniger genüget, je öfter man sie versuchen sieht, und je deutlicher das Ideal wird, das uns davon vor=

schwebt. Daß jedoch die Möglichkeit vorhanden sei, dieses Ideal zu erreichen und in's Leben zu stellen, davon gab Mad. Stich den deutlichsten Beweis. Gleich die ersten Worte „gebt mir den Helm," und der darauf folgende gesteigerte Ausruf: „Mein ist der Helm, und mir gehört er zu," bewiesen, daß die Künstlerin vom richtigsten Gesichts- oder eigentlich Gefühlspunkte ausgehe. Diese Worte werden von den meisten Darstellerinnen mit einem übertriebenen Kraftaufwande ausgestoßen, der deßwegen nicht am rechten Platze ist, weil er in keinem Gleichgewichte zu dem Nachfolgenden steht, wo er erst erforderlich wird.

„Nichts von Verträgen! Nichts von Uebergabe!" Dies bis zum Schlusse des Monologs ist der Moment, in welchem alle Begeisterung zu concentriren kommt, er wirft seine Strahlen auf die ganze Dichtung, und je glänzender er gehalten wird, je lichter wird sich das Uebrige gestalten. Mit Vergnügen bemerkte ich, daß Mad. Stich hierin meine Meinung theilte; die ganze Scene riß durch Reichthum der Phantasie und des Gefühls, so wie durch die Gewalt des Vortrages unwiderstehlich hin. Nur Eins blieb noch zu wünschen, daß nämlich Johanna

weniger zu Bertrand und Thibaut, als vor sich hin, gleichsam zu einem Dritten, nur ihr sichtbaren, gesprochen hätte. Einer so feinsinnigen Künstlerin brauche ich den Grund dieses Wunsches wohl nicht näher anzugeben, deßwegen bemerke ich blos, daß der Dichter etwas Aehnliches gedacht zu haben scheint, da er die Jungfrau in ihrer Vision durch die Einreden ihrer Umgebung durchaus nicht stören läßt. Der Monolog: „Lebt wohl, ihr Berge," geht unmittelbar aus diesem ersten Ausbruch der klar gewordenen Bestimmung hervor, und muß damit im strengsten Zusammenhange sein. Leider ist er schon längst zu einem Declamationsstück, und so oft aus dem Ganzen herausgerissen worden, daß man ihn auch nur als solches zu behandeln und zu empfangen gewohnt wird, was freilich diesmal nicht der Fall war. Wie dieser Monolog aus der innigsten Begeisterung für das Himmlische, so entspringt der zweite nicht minder bekannt gewordene: „Die Waffen ruh'n," aus der tiefsten Bekümmerniß über das Irdische, das bei Lionels Anblick im Herzen der Jungfrau erwacht. Und hier wird sich am ersten die wahre Künstlerin zeigen, wenn sie uns diesen

Unterschied recht klar zu machen versteht. Dies kann aber nur durch die volle Erkenntniß des ganzen Charakters, durch das deutlichste Eindringen in die Idee des Dichters Statt finden, sonst bekommt man immer mehr oder weniger eine bloße Declamation zu hören. Besonders schwierig ist der Vortrag des zweiten Monologs, wegen seiner Länge, die *leicht* ermüden dürfte, wenn nicht alle Uebergänge gehörig markirt, alle Pausen zweckmäßig *ausgefüllt* werden. Man darf sagen, Mad. Stich hat die geheimsten Seiten dieses mehr lyrischen als dramatischen Moments in den wechselnden Bildern und Tönen ihrer reichen Darstellungskunst wiedergegeben.

Es bleibt noch der Vortrag des Gebetes im fünften Aufzug zu erwähnen übrig; auch eine von jenen Stellen, welche die Aufmerksamkeit des Zuschauers vorzüglich auf sich ziehen. — Jenes Gebet: „Höre mich, Gott" — von der Jungfrau in ihrer höchsten Noth, in der Bedrängniß des geliebten Vaterlandes zum Himmel gesendet, wollten Einige so langsam ausgesprochen wissen, daß „die Zuhörer sich überreden, sie sei im Stande, mit ihren Wunderworten ganze Heere im drohenden Anmarsche auf-

zuhalten.“ Diese Meinung verräth wenigstens einen dichterischen Kopf, aber leider stößt ein solcher, wenn er nicht eben so gut zu denken als zu dichten versteht, im Felde der Kritik überall an, und dies möchte hier der Fall gewesen sein. Mad. Stich folgt nicht allein der Vorschrift des Dichters, die sie erinnert, diese Worte mit „gewaltsam heftiger Stimme“ wiederzugeben, sondern auch der ungezwungensten und richtigsten Ansicht, die sich Jedem von selbst aufdringt, und die ihre Rede beflügelt — daß hier nämlich nicht viel Zeit mehr zum Reden, sondern nur zum Handeln sei. Spräche sie die Rede mit jener „intensiven Festigkeit,“ will sagen, langsamen Betonung, wie sie ihr Tadler verlangte, so erscheint das Ganze weit eher, als ein vorbereiteter Schlageffect, als Manier, ja es trägt sogar den Keim des Lächerlichen in sich, und muß auf jede Weise den schönen Eindruck des Nachfolgenden schwächen. Diesen Eindruck aber, den köstlichsten von allen, der recht zum Schlusse aufbewahrt bleibt, und in welchem die Künstlerin den ganzen Zauber ihrer Kunst wirken läßt, wer wollte sich ihn durch spitzfindige Grübelei verkümmern lassen!

Ein Hauptmangel in der Schauspielkunst, über welchen sich die Kritik schon oft beklagt hat, ist: daß jene Schauspieler, welche sich hauptsächlich für das Conversationsstück herausgebildet haben, den leichten und formellen Ton desselben mit in das höhere Drama hinübernehmen, und daß, umgekehrt, die tragischen Künstler sich wieder nicht in die gefälligern und gewandtern Bewegungen des gesellschaftlichen Lebens zu fügen verstehen. Es ist dies übrigens eine Einseitigkeit, die meistens aus der Individualität entspringt, und die man im Grunde dem Darsteller nicht übel nehmen kann, wenn er nur sonst brauchbar ist. Traurig bleibt die Sache aber immer, da keine Bühne so reich ausgestattet sein kann, um für jede dieser beiden Gattungen eigene Künstler zu besolden, und da hierdurch nur zu oft jene Lücken sichtbar werden, die bei vielen gelungenen Einzelnheiten doch kein rechtes Ganzes gedeihen lassen; eine Klage, die so ziemlich überall laut geworden ist. Um so mehr verdienen aber jene seltenen Talente geschätzt zu werden, die von der Natur schon reich genug ausgestattet, mit Hülfe ihrer Kunst einen Standpunkt erreicht haben, von welchem aus sie

nach allen Richtungen hin ihre Kräfte zu entwickeln vermögen. Daß unter ihnen der Künstlerin, von welcher gegenwärtig die Rede ist, in dieser Vielseitigkeit einer der ersten Plätze gebühre, das würde sie — wenn sich auch hierüber nicht alle Stimmen vereinigt hätten — durch die Rolle der Madame „Danville" in der „Schule der Alten" auf das siegreichste bewiesen haben. Es ist unmöglich, dem Leser, der diese Leistung nicht selbst gesehen, einen deutlichen Begriff von der Feinheit, Gewandtheit, Wahrheit und Charakteristik zu geben, mit welcher Mad. Stich eine Aufgabe lös't, welche zu den schwierigsten ihrer Art gehört. Da ist durchaus nichts Gezwungenes, nichts Angelerntes, keine Bühnen- und Coulissencoquetterie, die sich so gern als Conversationston einzuschleichen pflegt, wohl aber dieser Conversationston selbst, den Kreisen und dem Leben, in welchen er herrscht, abgelauscht, und in allen seinen mannigfaltigen, oft nur dem Auge des sorgfältigsten Beobachters sichtbaren Nüancen wiedergegeben. Nicht allein die junge, lebenslustige, in den höhern Sphären herausgebildete Dame, die sich dort mit dem Leichtsinn ihres Alters bewegt, und

endlich siegreich aus den ihr gelegten Schlingen hervortritt — nicht allein diese stellt die geistreiche Künstlerin dar, auch die Französin, die Pariserin in aller ihrer Unruhe, ihrem Flattersinn und Muthwillen. Ich sah nie etwas Anmuthigeres, als die Scene, wo sie Danville wegen des Balles zuspricht — man zürnt ordentlich mit ihm, daß er nicht sogleich bei den ersten Worten, bei dem bittenden Blicke, bei der ersten vertraulichen Stellung nachgibt, wo sie, die Hand auf seine Schulter gelegt, sich schmeichelnd an ihn anschmiegt, und mit nichts hat man unter diesen Umständen mehr Nachsicht, als mit seiner Schwäche. Mit gleicher Vortrefflichkeit wurden aber auch die leidenschaftlichen Partien dargestellt, von den kleinen häuslichen Streitigkeiten an, die mit Schmollen beginnen und mit Versöhnung enden, bis zu jenem ergreifenderen Momente, wo mit des Grafen Erklärung zum ersten Male das Gefühl des Unrechts in der jungen Frau erweckt, und wo sich mit dem hierauf folgenden Erscheinen Danvilles, mit seiner bittern Zurückweisung des Decretes dieses Gefühl bis zur schmerzlichen Erkenntniß steigert. Ohne die feinste Grenzlinie des

Anstandes in irgend etwas zu verletzen, wußte Mad. Stich doch alle diese wechselnden Affecte mit der höchsten Wahrheit und ergreifender Lebendigkeit durchzuführen.

Ich komme nun auf Lady Milford in „Cabale und Liebe." — Es muß jeden wahren Deutschen im tiefsten Herzen kränken, wenn er sieht, wie die wenigen tüchtigen Köpfe, welche seine Nation noch im Fache der Kritik besitzt — man kann sie zählen — sich mit einer unbegreiflichen Lauheit und Gleichgültigkeit gegen alles Vaterländische nach dem Auslande wenden, und dort ihre Talente und Kräfte an Werken geltend machen, über die sie, wie groß und herrlich selbe auch immer sein mögen, doch jene nicht vergessen sollten, welche ihnen näher liegen und die heiligsten Rechte an sie haben. Wir besitzen zahllose Abhandlungen über den Shakespear und Calderon, über Racine und Voltaire, über das englische und französische Theater — die scharfsinnigsten Kunstrichter ermüden nicht daran, diese Autoren von allen Seiten zu betrachten, ihre Worte bis in die kleinsten Details zu zergliedern, ja selbst die einzelnen Charaktere aus denselben herauszuheben,

und sie zum Gegenstande ihrer sorgfältigsten Prüfung zu machen. Wie viel ist nicht, um nur Ein Beispiel aus so vielen anzuführen, über „Hamlet“ gedacht, geschrieben, gestritten und gemeint worden, ja, zu welchen mannigfachen Erörterungen führte nicht der einzige berühmte Monolog: „Sein oder nicht sein?“ — Und was, fragen wir, ist dagegen für unsern Schiller und Göthe geschehen? Commentirt und citirt hat man sie *wohl auch*, aber nicht um sie ihrer Nation näher zu bringen, nein, um sie ihr ferner zu rücken, oder gar in ein falsches und zweideutiges Licht zu setzen. Dieselben Männer, die mit einer nicht selten übertriebenen Anbetung vor fremden Götzen knieen, scheuen sich nicht, den Altären unserer vaterländischen Kunst den Rücken zuzukehren, und wo auch auf keine andere Art, doch durch ein feines sarkastisches Lächeln ihre Nichtachtung zu erkennen zu geben. Oder wäre ein „Wallenstein,“ ein „Don Carlos,“ ein „Egmont,“ ein „Götz,“ und wie sie Alle heißen, die herrlichen Kunstwerke, welche wir mit Stolz als unser Eigenthum der Fremdliteratur entgegenhalten dürfen — wären sie nicht derselben Mühe und desselben Fleißes würdig,

die man an einen „Macbeth,“ einen „Lear“ u. s. w. verwendet? Ließen sich die Helden dieser Stücke, und so manche andere darein verflochtene treffliche Charaktere nicht als eben so große Aufgaben für die Schauspielkunst behandeln und aus einander setzen! Wie wenig ist dafür noch geschehen! — Diese Lady Milford z. B., diese schöne Sünderin mit ihrem großen reichausgestatteten Herzen, mit ihrer wahrhaft edlen Gesinnung, mit ihrer reinmenschlichen Schwäche, die sie nicht verhehlt — wie erhaben erscheint sie nicht in ihrer Erniederung, wie verzeihlich in ihren Fehlern, eine wunderbare Frau, zu der sich der Gott wie zu der Bajadere herabläßt, um sie in seinen Himmel zu entführen. Wahrlich, man möchte sagen, die Rolle allein nehme die ganze Darstellungskunst, alle ihre mannigfaltigen Mittel und Kräfte in Anspruch, wenn die Darstellerin die schöne Idee des Dichters damit vollständig wiedergeben will. Darum war sie aber auch von jeher das Studium der geistreichsten Künstlerinnen, sie nahm die ganze Aufmerksamkeit der denkenden Zuschauer in Anspruch, und das Genie, dem es gelang, alle die verschiedenartigen Anforderungen zu befriedi-

gen, die sich in ihr vereinen, bereitete sich den herrlichsten Triumph. Einen solchen Triumph aber feierte auch Mad. Stich. Zug für Zug trat das bezaubernde Bild in der vollendetsten Form, in der reichsten Farbengebung vor die Augen, voll Leben, voll Ausdruck, voll Wärme und Kraft, in den Licht- und Schattenpartien gleich sorgsam bedacht. In der That, ich sah nie etwas Schöneres, vorzüglich was die vielfachen Uebergänge und *ihre Motivirung* in der Scene mit Ferdinand anbelangt. Noch bewundert man die feine Grazie und Liebenswürdigkeit, den ungezwungenen Anstand, mit welchem sie dem Eintretenden entgegenkommt, da erhebt schon die tiefe Seelengröße, der wahrhaft edle Stolz, mit welchem sie seine Schmähungen empfängt, da erwecket der Ausdruck des gefühltesten und größten Schmerzes, sich von dem verachtet zu sehen, den man über Alles achtet, das höchste Mitleid, da erfüllt die nun folgende Selbstvertheidigung — keineswegs durch einen plötzlichen Anlauf von dem Uebrigen herausgerissen, sondern im schönen Zusammenhange aus diesem hervorgehend — mit hoher Achtung, und diese Achtung wächst in schöner Steige-

rung, je deutlicher nicht nur Worte, sondern mehr noch, Blick, Geberde, Haltung, Betonung, das Steigen und Fallen der Stimme, einzeln trefflich ausgefüllte Pausen, in welchen das bewegte Innere gleichsam überströmt, das ganze traurige Schicksal der Unglücklichen erkennen lassen, die mit so seltenen Anlagen, mit so gültigen Ansprüchen auf eine Stufe gestellt ist, wo sie vor sich selbst erschrecken muß. — Hier reicht kein Lob aus, und dann ist das Geschäft des Kritikers das undankbarste. Nichts daher von der Scene mit Louise, in welcher sich das Herbe und Milde so rein menschlich vereinigte, daß es, nach Schiller, allerdings einen guten Klang gab, der jedes Herz ergriff — nichts von der großartigen Ausbildung und Durchführung des nachherigen Entschlusses — nichts von so vielen Einzelnheiten, die als eben so viele schöne Gedanken zu der Rolle hinzugeschrieben werden sollten!

Mad. Stich brachte den Wienern aus Berlin auch ein Trauerspiel: „Alexander und Darius," von Herrn von Uechtritz mit, in welchem sie selbst die Rolle der Statira gab. — Das Stück wurde zuerst aus der Vaterstadt des Verfassers mit vielen

Lobsprüchen angerühmt, es kam dann in Dresden und mehreren Orten zur Aufführung, von woher sich theils billigende, theils mißbilligende Stimmen vernehmen ließen, auf die man, trotz ihrer Anstrengung, wohl kaum etwas geachtet hätte, wenn nicht Eine darunter erklungen wäre, die man in Sachen des Geschmackes als entscheidend gelten lassen *will*. Ludwig Tieck nämlich, der, außer über Heinrich von Kleist, über keinen unserer *neueren* Dichter noch ein anerkennendes Wort gesprochen hat, versichert in seinen dramaturgischen Blättern: „unter so manchen eingesendeten Schauspielen habe ihm seit lange keins eine so reine Freude gewährt, als das Trauerspiel des Herrn von Uechtritz." Das Uebrige, was weiters zum Lobe des Ganzen dort angeführt wird, mag der Leser selbst nachschlagen, wenn er es noch nicht kennen sollte; ich hielt es nur für Pflicht, im Voraus darauf aufmerksam zu machen, daß mir ein Ausspruch nicht fremd sei, der so sehr zu Gunsten dieses Werkes klingt. — Der Verfasser stellt den Sturz des persischen Kolosses und seines Repräsentanten Darius durch den macedonischen Heldenjüngling Alexander dar. Er hat

dazu den entscheidendsten Moment, die Schlacht bei Arbela, gewählt. Das Stück beginnt mit Statira's Rückkehr aus der Gefangenschaft; Darius will dem Alexander an Großmuth nicht nachstehen, und obschon der Vortheil gegenwärtig auf seiner Seite ist, sendet er doch eine Gesandtschaft an den Macedonier, welche ihm Frieden und die Länder bis zum Euphrat anbieten soll. Ende des ersten Actes. Alexander empfängt die Gesandtschaft, und weist sie trotz Parmenio's Warnung und Hephästions Bitten, nach der bekannten Schilderung des Curtius ab. Dem Letztern eröffnet Alexander nun den Zweck seines Strebens: „Jupiter Ammon hat mich zur Verherrlichung der Griechen gezeugt!" — Ende des zweiten Actes. — Darius vernimmt die abschlägige und hochmüthige Antwort seines Feindes; er scheidet von der schmerzlich bewegten Statira, und beginnt die Schlacht. Die Muse unsers Dichters scheut sich vor dem tobenden Kriegsgetümmel, und hält uns einstweilen lieber im Frauengemache fest. Statira's Freundinnen und Dienerinnen versammeln sich um die Betrübte, sie bringen Blumen und winden sie zu Kränzen für die Sieger; denn keine zweifelt

daran, daß die Ihren nur als solche zurückkehren könnten. Auch scheint sich diese Zuversicht zu bestätigen, und Statira läßt sich nun auf das köstlichste schmücken, um ihren königlichen Darius würdig zu empfangen. Während dieser Beschäftigung bildet ihre aufgeregte Phantasie die Schlacht mit dem mannigfaltigsten Glückswechsel in prophetischer Verzückung aus. Sie sieht ihre Hoffnung getäuscht, sieht den Darius:

Fortgerissen von schäumenden Rossen
Auf gold'nen Wagen,
Sein weites Gewand nachflatternd im Winde,
Seine Hände krampfhaft
An den Rand des Wagens geklammert,
Zurückstarrend sein versteinender Blick —
Von seinem Haupte weg die Tiara!

Jetzt nahen Schritte; gewaltsam entreißt sie sich diesen dunkeln Träumen, und eilt dem Kommenden entgegen, der ja kein Anderer sein kann, als ihr geliebter Gemahl. Doch es ist Alexander, der siegreiche, gewaltige Alexander, dessen Gefangene sie zum zweiten Male werden soll. Aber zu erschütternd ist dieser Wechsel für das zarte Weib — ein schneller

Tod befreit sie von aller Haft. — Ende des dritten Actes. — Persepolis hat die Griechen aufgenommen, dem heißen Kampfe folgen schwelgerische Feste. Schmausend und zechend, blumengeschmückt liegen sie um die wohlbesetzte Tafel, der muth- und siegtrunkene Alexander an ihrer Spitze. Immer höher steigt die Lust der jugendlichen Kraft und des üppigen Lebens. Tänzerinnen erscheinen; Thais, ihre Anführerin, verlangt eine Fackel; in dithyrambischer Gluth spricht sie zu Alexander; sie fordert ihn auf, die Schmach der Griechen, welche sie von Xerxes erlitten, zu rächen — verwirrender und lockender werden ihre Worte — wie trunkene Mänaden stürzen ihre Gefährtinnen durch den Saal — der Macedonier kann nicht länger widerstehen, er selbst hilft der Wahnsinnigen bei ihrem tollkühnen Unternehmen, und bald stürzt das uralte Haus der persischen Könige, auf welches eine schöne Allegorie die Macht des Reiches gegründet, in Flammen zusammen. — Ende des vierten Actes. — Der flüchtige Darius hat sich einstweilen wieder ermuthigt, er sammelte die Seinen zum neuen Kampfe, in welchem er Statira's Tod und die Vernichtung von Persepolis

furchtbar zu rächen gedenkt. Zu spät! Seine treulosen Statthalter ergreifen und binden ihn, um sich mit diesem Schatz des gefürchteten Alexanders Gnade zu erkaufen. Aber so weit soll die Schmach des unglücklichen Fürsten nicht reichen — die ewige Gerechtigkeit hat ihm ein milderes Ende bestimmt. An dem Wagen, der ihn fortbringen soll, werden die Rosse scheu, und zu Tode verwundet, stirbt er in den Armen eines Macedoniers. Nun erscheint Alexander; der Held weint beim Anblicke seines so furchtbar gedemüthigten Feindes; er deckt ihn mit seinem Mantel zu, und endet mit einer Betrachtung über die Nichtigkeit aller Menschengröße, die aber von dem Siegesmarsch der Seinen unterbrochen wird, der ihn vorwärts ruft nach dem Ziel seines muthigen Strebens.

Ich kann in die übertriebenen Lobeserhebungen, welche dieser Dichtung von andern Seiten her zu Theil wurden, nicht einstimmen, ich kann sie aber auch nicht geradezu verwerfen, wie dies von der Mehrzahl des Wiener Publicums geschehen, im Gegentheile sind die bittern Urtheile, welche hier und da laut geworden sind, für voreilig und unverdient

zu erklären. Im Ganzen, so wie im Einzelnen, läßt sich nämlich der Wille, etwas Tüchtiges zu liefern, nicht verkennen; auch die Mittel dazu sind vorhanden, nur erscheinen beide noch nicht im vollen Einklange, und weil der erstere zu groß, so wurden die letztern zu schwach. Meines Erachtens ist der Dichter keineswegs schon so vollkommen mit sich Eins, und so abgeschlossen, um eine siegreiche Opposition gegen das zu bilden, was er auf der Bühne vielleicht unterdrückt sehen möchte. Daher der Vorwurf, den man ihm mit Unrecht machte, daß man etwas Fremdartiges in dieser Tragödie finde, welches man mehr für eine Sucht, originell zu scheinen, als für wirkliche Originalität halten wollte. Das Fremdartige ist nur die Eigenthümlichkeit des Dichters, wie sie sich bereits in einigen frühern Stücken, die er herausgab, z. B. im „Spartakus" gezeigt; allein diese Eigenthümlichkeit scheint, wie gesagt, noch nicht so herausgebildet, um sich dem Gewohnten und Hergebrachten mit Erfolg entgegen stellen zu können. Hr. v. Uechtritz besitzt unstreitig ein reiches lyrisches Talent, und indem er dasselbe in einzelnen Momenten allzu üppig hervorquellen läßt, wird die

Armuth im andern um so auffallender, wo er wahrscheinlich mit Bedacht einfach sein wollte, jedoch nicht den ausgleichenden Mittelweg einzuschlagen verstand. Eben wegen dieser Uneinigkeit, wegen dieses offenbaren Mangels, seine Kräfte zweckmäßig und in einer wohlthätigen Harmonie zu gebrauchen, läßt sich für jetzt auch sein Beruf zum dramatischen Dichter noch nicht entscheiden. Die Anordnung ist in den meisten Theilen mangelhaft und verfehlt; sie entbehrt vor Allem jener innigen und verschmelzenden Verbindung, aus der nichts zu scharf hervor- und zu unbestimmt zurücktreten, sondern Alles sich leicht und gefällig als nothwendiges Ganzes übersehen lassen soll.

Hierher gehören einige Nebenpersonen — z. B. der Liebhaber der Thais — welche Miene machen, als ob sie bedeutender hervortreten wollten, und dennoch die Bedeutung nicht zu gewinnen vermögen, die der Dichter gewiß von ihnen verlangt. — Was die Charaktere anbelangt, so sind die beiden Helden allerdings mit entschiedenen Zügen hingestellt — aber das Interesse spaltet sich, und man gewinnt kaum die rechte Zeit, Antheil an ihnen zu nehmen, so schnell und wechselnd ziehen sie vorüber. Es sind

mehr Umrisse, mit kühner Hand entworfen. Doch die Mitteltinten, die das Gemälde füllen sollten, fehlen. Manche Situationen, denen man für sich und einzeln betrachtet, Tiefe nicht absprechen kann, stehen verwais't und abgeschnitten da. Der Dichter führte sie ohne Zweifel herbei, um seinen Helden Gelegenheit zu geben, sich darin zu entwickeln; doch greifen sie zu wenig in die Haupthandlung ein, als daß sie dies vollständig bewirken und ein mehr als flüchtiges Interesse erwecken könnten. Statira ist einem schönen Ideal von Weiblichkeit nachgebildet; schade nur, daß Hr. v. Uechtritz diesen Charakter mit einer gewissen Aengstlichkeit nach dem wahren Colorit in eine Fülle orientalischen Schmuckes gestellt, aus der man mit Mühe die eigentlichen und bestimmten Züge hervorsuchen muß. Dieser Aufwand leuchtet besonders in der, was die Erfindung anbelangt, allerdings neuen und an Schönheit der Gedanken unstreitig sehr reichen Scene vor, wo sie Alles zum Empfange ihres, wie sie überzeugt ist, siegreichen Gemahls vorbereitet. Mit mehr Einfachheit hätte hier ungleich mehr bewirkt werden können, und da sich Hr. v. Uechtritz doch sonst der Kürze

befleißigt und mit Wenigem viel zu erreichen bemüht ist — herrlich war in dieser Hinsicht die Zusammenstellung Alexanders mit dem Gesandten des Darius im zweiten Aufzuge — so fällt die unstreitig absichtliche Breite dieser Scene um so mehr auf. Im fünften Acte kommt die Verschwörung des Narbazanes und Bessus zu schnell, zu unvorbereitet, als daß sie den Eindruck nicht stören sollte, besonders da der ziemlich tollkühne Verrath vor den Augen des Darius sogleich mit einigen Worten beschlossen und abgethan wird. — Dessen ungeachtet hat diese Dichtung, wie schon gesagt, viel Treffliches für sich, und bedenkt man all die Schwierigkeiten, die sich bei einem so gewaltigen Stoffe dem Bearbeiter entgegenstellten, so muß man immer den frischen Muth und die Tüchtigkeit bewundern, mit der er sich dessen ungeachtet daran wagte. Schon dies allein gibt den Beweis, daß hier wahrer Beruf und ein unverkennbares Talent vorhanden sei, die alle Aufmunterung verdienen, wenn es gleich bis jetzt noch scheint, als ob sie sich in andern Bahnen der Kunst mit mehr Gewißheit des Erfolges bewegen dürften, als in dieser. Wo sich ein Funke zeigt, ist es billig, daß

man ihn anfache und nicht verlösche, sonst wird's am Ende ganz Nacht; und hier ist wirklich ein solcher Funke, der Wärme und Gluth verspricht, und sich auch jetzt schon durch Wärme und Gluth von den flüchtigen Irwischen unterscheidet, die mit blassem dunstigem Lichte um unsern Parnaß herumtanzen, und wenn man ihnen näher tritt, in Sumpf verschwinden. — Die Sprache ist durchaus markhaft und kernig, weit entfernt von der süßlichen Vornehmthuerei so mancher neuen Tagspoeten, die umsonst mit fremdem Stückwerk ihre eigene Blöße zu bedecken suchen, und immer nach der neuesten Mode gehen wollen, d. h. nach jenem Dichter, der eben den Geschmack beherrscht. Auch an einzelnen schönen Gedanken und Bildern fehlt es nicht — Tieck hat bereits einige der trefflichsten angeführt.

Mad. Stich bewies als Statira neuerdings, wie ganz und vollständig sie immer in die Idee ihrer Rolle einzugehen und selbe nach außen zu entwickeln verstehe. Glücklich ist der Dichter zu preisen, dem es so gut wird, das Kind seiner Phantasie in solchen Händen zu wissen, er darf im Voraus überzeugt sein, daß es in nichts verkürzt, ja viel-

leicht noch reichlicher bedacht wird, als er es selbst zu bedenken vermochte. Vorzüglich lebhaft drang sich mir dieser Gedanke in der äußerst schwierigen Schlußscene des dritten Actes auf. Der wechselnden Leidenschaften sind hier so viele, die ganze Stimmung ist so lyrisch, und die daraus entspringende Vision verlangt einen so anschaulichen Vortrag, daß dieser Moment als eine schwer zu lösende Aufgabe für die Darstellungskunst erscheint. Die *hinreißende* Kraft der Künstlerin wurde jedoch seiner vollkommen Meister.

Noch einmal sah ich Mad. Stich in einem Conversationsstücke, nämlich als Baronesse Waldhüll im „letzten Mittel." In den Grundzügen hat dieser Charakter mit jenem der Mad. Danville zu viel Aehnlichkeit, als daß man nicht unwillkürlich daran erinnert werden sollte. Dieselbe Leichtfertigkeit, derselbe Anflug von Coquetterie, dieselbe Vergnügungssucht bei demselben guten und empfänglichen Herzen. Der Hauptunterschied liegt in der verschiedenen Nationalität und in der entgegengesetzten Stellung, Mad. Danville einem schon alternden und ihren Launen sich fügenden Gatten, die Baronesse einem feurigen und argwöhnischen Liebhaber gegenüber.

Die schwierigere Partie bleibt inzwischen immer die erstere schon deßwegen, weil sie nicht so leidenschaftlich gehalten ist, und von einer Künstlerin, welche diese mit solcher Vollkommenheit darzustellen versteht, wie Mad. Stich, läßt sich wohl eine gleiche Vollkommenheit in der andern erwarten. Inzwischen gehört auch die letztere Aufgabe nicht zu den leichtesten, und die Anwendung des letzten Mittels verlangt so viel Zartheit und feinen Tact, als man diesmal gewahr wurde, um die Rückkehr des argwöhnischen Grafen glauben zu machen. Hätte ich von Mad. Stich nicht auch im Tragischen schon so viel Herrliches gesehen, ich wäre diesmal, besonders durch ihr unnachahmliches Spiel in der zweiten Hälfte des Stückes bewogen worden, dem Ausspruche *) jenes witzigen Schriftstellers beizutreten, der da meint, in eigentlich poetischen Dramen ergötze schon der Dichter, und man könnte daher mit dem Schauspieler allenfalls zufrieden sein, wenn er nur gut spricht und mit angemessener Würde

*) Siehe Müllner's vermischte Schriften Bd. 1. S. 114.

sich bewegt, wozu nun selbst Leute von mittelmäßigem Talente leicht abzurichten seien; in Conversationsstücken dagegen sei es der Schauspieler, der uns vergnüge, und ein solches Stück sei ohne das Talent der Spieler eine Oper ohne Musik. Offenbar räumt der Dichter hier dem Dichter zu viel ein, ja, er selbst würde sich gewiß sträuben, auch seine gelungenste Dichtung von mittelmäßigen Talenten dargestellt zu wissen, so viel aber ist sicher, daß ein hoher Grad von Bildung, viel Erfahrung und ein angestrengtes Studium dazu gehören, um — wenn man dieses Gleichniß erlaubt — den Menschen im Schlafrocke eben so interessant zu machen, als im vollen glänzenden Schmucke des Costüms. Bildung, Erfahrung und Studium aber bei einer Künstlerin erst anerkennen zu wollen, die die Kritik schon als Muster für Viele aufgestellt hat, wäre überflüssig.

Nun zum Beschlusse dieser Bemerkungen noch Einiges im Allgemeinen, was sich mir, während ich dieselben niederschrieb, aufgedrungen, und was hier am besten nachgetragen werden kann. Man wollte finden, daß die Künstlerin von der französischen Ma=

nier angezogen habe. Ich versprach eine Widerlegung dieser Behauptung; hier folgt sie. Die Nichtigkeit und Grundlosigkeit derselben erhellt zum Theil schon daraus, daß man diese Manier eben nur in einem französischen Stücke (in der „Phädra") und nicht auch in spätern Leistungen fand, wo sie eben so deutlich werden mußte, wenn sie überhaupt vorhanden gewesen wäre. Es scheint also, als ob die Rolle selbst mit der Darstellung verwechselt, und die Manier, welche in der ersten herrscht, auch auf die letztere übertragen worden sei. Allein, abgesehen hiervon, wenn in der Schauspielkunst überhaupt Schulen angenommen werden, so muß es Kennzeichen geben, wodurch sie sich von einander unterscheiden. Der Deutsche, gediegen und besonnen in Allem, was er beginnt, verlangt diese Gediegenheit und Besonnenheit auch auf seinem Theater — er verlangt Wahrscheinlichkeit und strenge Charakteristik, er begnügt sich nicht blos mit Bruchstücken, er will ein vom Anfange bis zum Ende mit Consequenz durchgeführtes Ganze, das seinen Zweck, ihn zu täuschen, auch erreicht. Der Franzose dagegen, flüchtiger und weniger gründlich, sieht mehr auf einzelne Eindrücke,

er will augenblicklich erregt werden, und ist daher mit Allem zufrieden, was ihn erschüttert, sei es auch auf Kosten der Natur. Seine Schauspieler sind daher meistens nur in Einzelnheiten groß, sie gehen in Extreme über, ohne diese Uebergänge zu motiviren, starre Ruhe und erschreckende Leidenschaftlichkeit grenzen dicht zusammen, und die eintönigen Recitationen unterbricht plötzlich heftiges Aufschreien, die gleichförmige Action stürmische Gesticulation. Wenn aber nun — und Alle stimmen hierin überein — die Vortrefflichkeit der Mad. Stich, gerade in jener, nur den Deutschen eigenen und den Franzosen fremden Consequenz des Spieles, in der Herstellung eines in allen Theilen übereinstimmenden Ganzen besteht, wenn sie niemals auf Kosten der Wahrheit wirksam werden will, ja, wenn sie im Gegentheile oft auf Kosten der Wirksamkeit wahr bleibt — bei Gelegenheit ihrer Leistung als Jungfrau von Orleans wurde hierauf hingedeutet — wie kann man ihr französische Manier andichten?! — Eher wollt' ich etwas Aehnliches im Lustspiele gelten lassen, und als Mad. Danville mag der Künstlerin allerdings ein großes Musterbild vorgeschwebt sein — allein hier konnte nur das Gelungene, nicht das Verfehlte nachgeahmt

werden, und da wir die Meisterschaft in diesem Fache noch immer unsern westlichen Nachbarn zuerkennen müssen, so ist es auch nur zu billigen, wenn unsere deutschen Künstlerinnen ihnen nachstreben.

So wäre denn Mad. Stich von dieser Seite gerechtfertigt. Andere Punkte, die noch hier und da zur Sprache kamen, brauche ich wohl kaum zu berühren, sie drehen sich durchaus um die große Entdeckung, daß die Künstlerin seit sechs Jahren auch um sechs Jahre älter geworden sei. Leider ist dies ein Uebel, welches Alle mit ihr theilen, aber nur Wenige werden sich dabei, wie sie, eine noch immer jugendliche Begeisterung und den regen Sinn für das Schöne erhalten haben.

Dies sind übrigens nur einzelne Stimmen, welche die Gesammtmeinung des ganzen Publicums, die hier allein gelten kann, schnell genug schweigend gemacht hat. Diese Einzelnen, die sich so wichtig und bedeutend in ihrem Urtheile dünken, sollten doch in dem vorliegenden Falle, wie in jedem andern, wo es etwas zu besprechen gilt, was der Oeffentlichkeit angehört, bedenken, wie klein der Kreis sei, in welchem man sie hört, und wie groß, wie unermeßlich

dagegen jener, wo man von ihrer Existenz nichts weiß, ihre Worte nicht vernimmt und sich nur an die eigene Einsicht hält. Das wahrhaft Gute wird von der Mehrzahl immer anerkannt werden, sie hat nur Eine Ansicht, und diese bleibt immer die echte; denn sie hält sich einzig an die Sache selbst. —

III.

Dramatische Ungeheuer.

Seit einiger Zeit — diese Zeit läßt sich allenfalls auch genau nachweisen — begegnet man in der neuesten dramatischen Literatur Erscheinungen von so seltsamer und verzerrter Art, daß man ihnen keinen bezeichnenderen Titel geben kann, als den obigen. Diese Erscheinungen sind zu merkwürdig, als daß man sich mit einer bloßen flüchtigen Anzeige darüber begnügen sollte, und ich fühle mich schon deßwegen zu einer nähern Erörterung derselben aufgeregt — einstweilen zwar nur im Allgemeinen — weil dies nothwendig auf den Grund und die Ursache zurückführen muß, welchen so manche Erzeugnisse dieser Art, welche in den jüngsten Tagen den wahren Kunstfreund eben so sehr erstaunt, als erschreckt haben, ihre Entstehung verdanken, und weil dieses Zurückführen wieder so manches Andere zur Sprache

bringen wird, was endlich auch einmal besprochen werden muß.

Diese Producte, durch welche sich das Große, Wilde und Unnatürliche, recht als Gegensatz zu Göthe's rothem Faden, wie eine ungeheuere Riesenschlange vom Anfange bis zum Ende fortwälzt, liefern einen neuen Beweis, wie wenig Hoffnung wir für die Ausbildung des deutschen Drama's fassen dürfen, und wie sehr die Franzosen und Engländer Recht haben, wenn sie uns noch immer — Ausnahmen geben auch sie zu — Geschmacklosigkeit, Rohheit und auf den Kopf gestellte Genialität vorwerfen.

Viele, ohne Zweifel bedeutende, Talente gehen in diesem absichtlichen Streben nach dem Planlosen, Grotesken und Bizarren unter, und nichts vermag sie zu entschuldigen oder zu retten, man müßte denn annehmen, wie es neuerlichst häufig Mode geworden ist, um den Unsinn zu entschuldigen, alle die Bände und Bändchen, welche uns Messe auf Messe von dieser Art bringt, seien „ungeheuere Ironie," und die Verfasser wollten damit sich selbst und jene wunderlichen formlosen Auswüchse überhaupt parodiren, in denen sich eine plötzlich aufgeschossene poetische Schule so sehr gefällt, daß sie der Spiegel nicht ge-

nug finden kann, um sich darin zu beliebäugeln. In der That erhält diese Vermuthung durch die hier und da laut werdenden theoretischen Ansichten dieser Verfasser große Wahrscheinlichkeit, weil selbe den Proben ihrer Praxis geradezu widersprechen; sie verwerfen mit den erstern geradezu, was sie in der letztern ausüben, und dies führt allerdings die Vernichtung und Verneinung herbei, die das Princip des Komischen und vorzugsweise des Parodistischen ist. Man muß die Verirrung von solchen Talenten bedauern, die unter andern Umständen und bei einer gesunden Richtung und Ausbildung, vielleicht den entschiedenen Einfluß des Genies über ihre Kunst- und Zeitgenossen erlangt hätten, da sich die letztern gegenwärtig nur lächelnd oder gar unwillig von ihnen abwenden können.

Merkwürdig ist es, daß dieselben Autoren immer mit geharnischten Ausfällen auf die übrigen Dramatiker, auf das Publicum, die Kritik, die Schauspieler und die Directionen bei der Hand sind, und mit Waffen aller Art, groben und feinen, scharfen und stumpfen, in Masse gegen den gemeinsamen Feind zu Felde ziehn. Ein Ironist würde zu diesem Kampfe mancherlei Vergleiche finden, und es sollte mich wun=

dern, wenn ihm nicht dabei vor Allen der wackere Don Quixote einfiele, der zwischen den Windmühlen und zwischen Fallstaff's auserlesener Compagnie sein tapferes Schwert herumtreibt. Wir aber möchten die meisten dieser Herren ernsthaft erinnern, sich doch zuvörderst an die eigene Brust zu fühlen, bevor sie selbe kriegerisch panzern. Was z. B. gewinnen die so arg hergenommenen Theaterdirectionen mit solchen dramatischen Popanzen, wie sie uns jetzt häufig zu Gesichte kommen? Müssen sie nicht die elendeste Tagesschreiberei eines Tagesübersetzers diesen allzu üppigen Auswüchsen der ärgsten Manier, die es geben kann, der Genialitätsmanier vorziehen? Ich erinnere hier einen jener Manieristen — Herrn Grabbe, dessen dramatische Dichtungen erst unlängst in zwei Bänden in der Herrmannschen Buchhandlung zu Frankfurt erschienen sind — an seine eigenen Worte: „Du mußt verrücktes Zeug sprechen, dann denken sie: Donnerwetter! der muß etwas Tiefsinniges gesagt haben; denn wir, die wir sonst Alles verstehen, verstehen es nicht!“

In dieser Hinsicht, aber nicht in der Beziehung, in der er es meint, hat Tieck Recht, wenn er bemerkt: daß das Grausamste, Unmenschlichste und

völlig Ueberspannte noch Milde, Humanität, Wahrheit und Natur gegen diese phantastischen Mißgeburten sei, daß aus ihnen alle poetische Scham und Scheu entwichen sei, die den Menschen zum Menschen macht, und ihn an das Gute und Edle in ihm bindet — ja, daß nicht einmal Witz und Lachen den gesunden Sinnen eine solche Erscheinung erträglich machen können; denn hier kommt man vor Erschrecken nicht gleich zur Ueberzeugung von der Nichtigkeit und Verstandeslosigkeit dessen, was uns erschreckt.

Dies Urtheil klingt streng, vielleicht allzu streng, wenn man es gegen das unverkennbare und glänzende Talent hält, das aus einzelnen dieser Producte hervorblitzt und das sich eben auch in großartigen Momenten und Einzelnheiten kund gibt; aber nichts empört mehr, als die ursprüngliche Schönheit durch rohe Willkür, Eigenmächtigkeit und, so zu sagen, mit Fleiß verstellt zu sehen, um damit auf eine neue originelle Art zu interessiren. Dies ist ein Mißbrauch des Großen, eine Entwürdigung der eigenen und der ganzen Menschheit, in der die trostloseste Aussicht für die Zukunft liegt — ein Betteln mit selbstverstümmelten Gliedern nach einer traurigen

Gabe, weil der Bettler nicht gesund und kräftig sein will, um auf eine würdigere Art einzunehmen.

Der Widerspruch gegen alle Anforderungen der Kritik, von Aristoteles an bis auf die neuesten Zeiten herab, der bei diesen Dramatikern so häufig vorkommt, gehört zu den merkwürdigsten literarischen Erscheinungen. Er liegt nicht in einer verfehlten theatralischen Construction, in einem durchaus undramatischen Bau, nicht in dem, daß keine von den hundert Bühnen Deutschlands mit Hülfe ihrer tausend Bearbeiter im Stande wäre, ein solches Werk mit Erfolg zur Darstellung einrichten zu können — sie können dies auch bei den Griechischen, theilweise selbst bei den Shakespearschen und Calderonschen Tragödien nicht — sondern in dem unmittelbaren Ankämpfen gegen alles das, was dichterische und philosophische Köpfe Jahrhunderte hindurch als wahr anerkannt haben, ja, in der Vernichtung des eigentlichen Kunstprincips, in dem gewaltsamen Zerreißen der immer nothwendigen Lebensfäden, die das Schöne bilden, in dem Hinaussetzen über jede Regel, nicht blos der Form, was man allenfalls noch übersehen könnte, sondern auch über die unumstoßbare der Idee

einer sittlichen Weltregierung und Weltanschauung, auf welche jedes Kunstwerk zurückgeführt werden muß.

So weit haben wir es mit unserer in's Feinste sublimirten Aesthetik gebracht, dies sind die Früchte der ungeheuern Bestrebungen in der Philosophie, auf welche wir uns so viel zu Gute thun! Deutschland hört nicht auf, sich selbst zu bewundern über die geistigen Fortschritte, die es binnen einem halben Jahrhunderte gemacht hat, und die es so gern Riesenschritte nennen möchte — über die reißend schnelle Entwickelung aller seiner geistigen Kräfte in jedem Zweige des Wissens, der Kunst und der Literatur, die es schon fertig abgerundet und vollendet meint. Aber wenn wir bei dem einzigen unbedeutenden schlanken Aste der Poesie stehen bleiben, der freilich wieder mit allen übrigen verschlungen und aus Einer Wurzel entsprossen ist — was erscheint dann als das Resultat all der großen Anstrengungen und Bemühungen, als Frucht dieses überschnellen Gedeihens?! — Das Genie eines Schiller und Göthe hat sich Bahn gebrochen mit der allmächtigen Uebergewalt, welche das Außerordentliche selbst über das Verjährte und Herkömmliche ausübt; die

Schranken, die bis dahin Kunst, Philosophie und Leben auf eine seltsame Weise von einander geschieden hatten, fielen; das Fremdländische sank; die Poesie erhielt einen bestimmten in der Nationalität begründeten Charakter, und die geistige Entwickelung begann endlich, nach so langen Abirrungen, aus der Nation selbst, aus ihrer Geschichte und ihrem Sein, um sich auch der Theilnahme der Nation zu erfreuen. In der Fülle seiner reichen Kräfte, mitten in der schönsten und erfreulichsten Wirksamkeit, ward uns der Eine hinweggerissen, und vereinzelt stand und steht nun der Andere da! — Wie Manches wäre anders geworden, hätten diese beiden gewaltigen Geister im herrlichen Vereine ihres Wissens und ihres Talentes zusammen fortwirken dürfen, wie sie in der schönsten Periode von Deutschlands Literatur, in jener ihres wechselseitigen Annäherns und Erkennens, wirkten. Schiller in einem so gesunden und thätigen Alter als Göthe — die beiden Greise Hand in Hand stehend auf den Höhen der Kunst — welch' ein großer, herzerhebender Gedanke — aber leider nur ein Gedanke, eine Votivtafel auf das Grab des edlen Entschlafenen! Dies aber dürfen wir mit Bestimmtheit sagen, wenn er

noch wachte, so wäre uns sein Angedenken nicht befleckt worden; jene undeutschen, mit ihrem Geiste nur coquettirenden und sich in ihren fremden Götzen nur selbst verehrenden Grübler, die jetzt den Meisterstuhl breit sitzen, hätten es dann gewiß nicht gewagt, ihre Anerkennung — denn anerkennen müssen sie ihn doch — mit dem süßlichen mitleidigen Lächeln zu entstellen, das „Humor" oder „ungeheuere Ironie" sein soll, und mit dem traurigen Achselzucken, mit dem Flickworte „aber" zu bedingen, das ein Merkzeichen der literarischen Alltäglichkeit ist, eine längst verbrauchte Finte, wo man unter der Maske der strengsten Unparteilichkeit schiefe Gesichter zieht, und mit süßlichem Lobe beginnt, um Kindern und Thoren die bittere Nachkost mundgerechter zu machen! Dann jedoch — und diesen Schluß darf man mit gleicher Bestimmtheit ziehen, dann wären auch so trefflich ausgerüstete Talente, wie z. B. Carl Immermann, H. Heine, Grabbe (seine dramatischen Dichtungen gehören zu dem Merkwürdigsten, was in der Art producirt wurde), Graf Platen, dann so manche Andere, mehr oder weniger zu dieser neuesten Schule gehörig, nicht irre geführt worden — hell und funkelnd wäre der milde,

sittliche und adelige Genius des großen Dichters ihr Leitstern geblieben, und die nach oben gerichteten Blicke — denn nur von o b e n stammt die Kunst — hätten den leeren Irrwisch übersehen, der nun ihre heilige Wallfahrt zum Tempel des Schönen im trüben Sumpfe der Rohheit endet!

Und hier ist die Gelegenheit, mit wenigen ernsten Worten das Uebel und seinen Grund zu berühren, das, seit Kurzem eingerissen, so schnell um sich gegriffen hat, daß es jeden wahren deutschen Kunstfreund mit trüber Bangigkeit für die Zukunft erfüllen muß, weil es mit roher Faust die edlen Bemühungen der vortrefflichsten Geister unsers Vaterlandes wieder zertrümmert, und mit Riesenschritten in das Zeitalter roher Barbarei zurückführt, indem es die deutsche Kunst, deren sicherstes Merkmal ruhige Tiefe, einfache Größe und heitere Klarheit bleibt, zum verzerrten Fratzenbilde verwandelt, das wohl entsetzt und abstößt, aber nie die Idee des Göttlichen in uns zu wecken und zu erhalten vermag.

Es ist ein krankhafter, unnatürlicher Zustand in Kunst und Wissenschaft eingetreten, der eben so wenig den ruhigen Genuß einer heitern Freude an ir=

gend einer Schöpfung, als die ruhige und heitere Production derselben aufkommen läßt. Der alte Mythos vom Saturn, der seine Kinder selbst verschlingt, hat sich auf eine traurige Weise erneuert. Polemik ist an der Tagesordnung; „Krieg!“ heißt das literarische Feldgeschrei, und der schriftstellerische Embryo spitzt sich die erste Feder, die er schneidet, eben so scharf zur Lanze, als der gelehrte Veteran seinen abgestumpften Kiel. Die zahllosen Journale und das Parteichen, das jedes derselben für sich bildet, sind hierzu die willkommensten Tummelplätze, und so ist ein wechselseitiges Vernichtungssystem eingetreten, das kein Ende nimmt. Der Witz, oder eigentlich der Spaß auf Kosten Anderer, — nicht nur ihrer Werke, sondern sogar ihrer Persönlichkeit — wurde zum Tone des Tages, weil er das leichteste Handwerk ist, und die Menge, die sich immer gern dort versammelt, und vergnügt zusieht, wo Zwei sich in den Haaren liegen, theilt diese Gesinnung mit ihren Stimmführern, ja, sie hetzt sie wohl gar noch auf. Jedes Parterre, jede Lesegesellschaft, jeder ästhetische Thee — oder Kaffee hat seine Spaßvögel par excellence, die es sich zum wichtigsten Geschäfte machen, mit Einfällen, welche sie zu-

erst selbst belachen, nicht allein das Unwürdige, sondern auch das Würdige, den Freund und Feind anzugreifen und zu verhöhnen — wird ihnen doch, wie sie recht gut wissen, Gleiches mit Gleichem vergolten, und sie werden bezahlt, indem sie bezahlen. Unbefangene und rein Genießende oder Verwerfende gehören schon zu den Seltenheiten; sie schämen sich vor ihren Nachbarn zu weinen oder zu *lachen*, und spielen daher die *Gleichgültigen*, um sich am besten aus dem Spiele zu ziehen.

Alles dies konnte den traurigsten Einfluß auf Kunst und Künstler nicht verfehlen; es mußte die Letztern abschrecken, mußte aber auch nach und nach jene Bitterkeit in ihnen aufregen, die immer da eintritt, wo die Achtung — vor sich selbst und Andern — verschwindet, und es ist nichts erklärbarer, als daß diese Bitterkeit auch in die künstlerischen Werke selbst übergeht. Namentlich gilt dies von dem poetischen, oder eigentlich unpoetischen Ingrimme und der Ironie, die sich Luft machen will, ohne zu bedenken, daß sich der Zürnende eben so scharf treffe, als Andere, daß er das Uebel nicht besser, sondern nur schlimmer mache. Je talentvoller und geistreicher der Producirende ist, je weniger

kann er sich's verhehlen, wie trostlos unter solchen Umständen die Aussichten für ihn seien; das, woran er sich erheben und trösten könnte, sieht er in Stücke geschlagen; er fühlt die Kraft zu etwas Besserem, zu dem Besten in sich, aber er zweifelt daran, sie auf dem rechten Wege geltend zu machen, und so schlägt er den verkehrten ein, dichtet mit dem Unmuthe im Herzen, wie Kinder aus Furcht im Finstern singen; der harmlose Scherz wird zum rohen Cynismus, die Begeisterung gleicht dem wilden Rausche, den sich ein Unglücklicher antrinkt, um sein Unglück zu vergessen, und das Gefühl, dieser Dolmetscher des Dichters, der seinen schönsten Empfindungen die Sprache gibt, die alle Welt versteht, geht zu Grunde im rohen, barbarischen Gelächter, das nichts, als ein Krampf des brennenden, innern Schmerzes ist.

Bei dem dramatischen Dichter insbesondere kommt hierzu noch die zweifelhafte, ungewisse und gespannte Stellung zu den Theatern und ihren Directionen, in denen sie, wie der Magister Lämmermeier in jedem Buchhändler, ihren natürlichen Feind erblicken. Nur Wenige von den neuesten Autoren in diesem Fache haben das Glück, wenn

man will, ihre Erzeugnisse der eigentlichen Bestimmung, nämlich der Aufführung auf irgend einer guten Bühne zuführen zu können, und selbst diese Wenigen werden durch Hindernisse aller Art, die sich ihnen dabei entgegenthürmen, durch die mannigfaltigsten Kränkungen und Demüthigungen — Kränkungen sind es, wenn man sie Jahre lang warten, Demüthigungen, wenn man ihnen gar keine Entscheidung zukommen läßt, oder sie, wie den Lampenputzer, in den Hintergrund stellt — eben so sehr, als durch den, wenn es hoch kommt, immer nur halben Erfolg abgeschreckt, der ihren Bemühungen zu Theil wird; von einem ganzen haben wir seit Müllner und Grillparzer kein Beispiel mehr; denn selbst jener Houwald's und Raupach's ist schon getheilt. — Die Theaterkritik, dieser komische Popanz, der mit dem einen Fuße dem Kinde ein Bein unterschlägt, und mit dem andern es so hoch zu heben versucht, als der Kritikus selbst ist, kann hier keinen Ausschlag mehr geben; sie zwingt durch ihre wunderlichen Capriolen den Zuschauer zum Lachen, und ihr Tadel findet eben so wenig Glauben — als ihr Lob, seit selbst die Gallerien in ihre Mysterien eingeweiht sind,

und die Quellen kennen, die diese Maschine in Bewegung setzen. So bleibt dem Dichter auch hier der Trost einer würdigen Anerkennung, einer ernsten Zurechtweisung, welche zugleich die Achtung des Publicums besitzt, und die ihm wohl sonst in besseren Zeiten zu Theil wurde, benommen, und so ist es kein Wunder, wenn er sich neue Bahnen ersinnt, auf denen er sich je regelloser, je freier und ungezwungener bewegen zu dürfen glaubt — wo er keinen Regisseur zu becomplimentiren, keine Mahn- und Bittbriefe zu schreiben, keine Launen der Schauspieler und Jahreszeiten zu befürchten hat — die schlimmern der Erstern und die guten der Letztern sind allein hinreichend, sein Werk zu verschütten, wenn auch sonst kein Grund dazu vorhanden wäre — und wo es ihm schon deßwegen gelingt, die erwünschte Aufmerksamkeit zu erregen, weil sein Bestreben, wenigstens für den Moment, neu erscheint; keine Zeit aber mag so begierig nach Neuem gewesen sein, als die unsere, die sich deßwegen selbst alle Neuigkeiten gefallen läßt, weil sie an den Ton, den sie am liebsten vernimmt, wenigstens anklingen, und die mit den armseligsten Novellen spielt, wie ein alter, benarbter Invalide mit bleiernen Soldaten — das Spiel erinnert an

verrauschte Schlachten und Thaten! — Aber wie vergänglich und nichtig ist diese Aufmerksamkeit, die durch eine Schwäche des Jahrzehends gewonnen wird, da sie vielmehr durch seinen Ernst, seine Größe, seine Bedeutenheit gewonnen werden sollte, die ihm nur der Thor absprechen kann? Gleicht sie nicht ganz und gar dem tollen Nachtgeschrei schwärmender Gesellen, die durch die Straßen ziehen, mit ihrem Toben die Schläfer wecken und an's Fenster locken, wo man ihnen eine Weile zusieht, wo ihnen hier und da wohl auch ein Geistesverwandter lärmenden Beifall und Applaus nachsendet — aber bald sind sie wieder vergessen — die alte Stille behauptet ihr Recht, und mit dem kommenden Morgen denkt kein Mensch mehr an das wüste Treiben.

Doch auch diese Periode wird hoffentlich, wie so manche andere vorübergehen, und statt fruchtlose Klagen darüber zu führen, wollen wir ihr lieber muthig in's Auge blicken. Solche Gährungen und Processe sind nothwendig, um einen klaren, glühenden und gesunden Wein abzusetzen, und dieser Glaube mag uns trösten, für die verkehrten und aberwitzigen Ausschweifungen, in denen wir so manche schöne zu den edelsten Schöpfungen tüchtige Kräfte sich auf=

zehren sehen. Ueberdies hat diese Genialitätssucht bei so vielen schlimmen doch wenigstens eine gute Seite — nämlich den Contrast, welchen sie zu der nüchternen Alltäglichkeit und leeren Aufgeblasenheit bildet, die uns leider noch häufiger vorkommt, und die sie vielleicht zu leidenschaftlich bekämpft, um zu siegen, aber doch bekämpft, und das ist immer viel — man lese nur z. B. Platen's „verhängnißvolle Gabel." — Wir haben es schon erfahren, und die Zukunft wird es vollständig bewähren, daß sich das Excentrische der einen Partei an der Lauheit der andern abkühle, während diese Lauheit sich wieder an dem Feuer der erstern entflammt und geistig erhebt. Gerade dadurch aber wird das so nöthige Gleichgewicht hergestellt, und es erzeugt sich jenes edle Product, das so oft aus der wechselseitigen Wirksamkeit entgegen gesetzter Kräfte gewonnen wird.

Hoffen dürfen wir daher noch immer, daß aus dieser Attraction und Repulsion sich mit der Zeit eine neue eigenthümliche und kräftige Kunstwelt erzeugen werde, wenn wir gleich die Atome, die sie bilden sollen, noch nicht sehen können, oder noch zu solchen Mißgestalten zusammen geklumpt erblicken, wie die Dichtungen sind, von welchen diese Bemerkungen ausgingen; hoffen dürfen wir noch immer, daß die Parteien sich endlich ermüden

und mit Hintansetzung aller einseitigen, das Zufällige betreffenden Theorien zu der Erkenntniß gelangen werden, „wie es in der Kunst ein Einfaches, Wahres und Wesentliches zu erreichen gebe" *) — hoffen, daß die Kritik sodann nicht mehr so vielköpfig, als der Journalismus, sondern Eine sein werde, die den Dichter nicht irre leitet, sondern mit Würde und Tiefe zum Rechten führt; hoffen dürfen wir endlich wohl auch, daß das Publicum selbst bis dorthin von seiner Gleichgültigkeit, Indifferenz und Halbheit lassen, daß es eine Selbstständigkeit des Urtheils und des Geschmacks gewinnen werde, die keinen Dolmetscher und keine Stimmführer bedarf, und die mit Ernst im Producte der Poesie den Ernst des Lebens wieder erkennt, statt das Leben und die Poesie fortwährend zu parodiren und mit dem flachen Witze eines Dandy's aus dem Parterre das Erhabene und Schöne zu scurilem Zerrbilde zu entweihen.

---

*) S. „Melpomene" von M. Enk (Wien, Gerold, 1827), auf welches geistreiche und theilweise auch eigenthümliche Werk ich meine Leser besonders aufmerksam mache.

IV.

Einzelne Beurtheilungen.

1.

Belisar.

Romantische Tragödie in fünf Aufzügen, von Ed. von Schenk.

Diese Dichtung verlangt schon deßwegen eine ausführlichere Beurtheilung, weil sich aus ihrem Geburtsorte so viele Stimmen zu ihrem Ruhme erhoben haben, die geprüft sein wollen. In unserer Zeit, wo eine unerträgliche Gleichgültigkeit über jedes Kunstbestreben verächtlich hinwegblickt, wo sich gemeiner und flacher Spott oft an das Würdigste wagen, muß man sich freilich eines Theils freuen, wenn irgend ein tüchtiges Werk dennoch durchdringt und seine Anerkennung erhält; bedenkt man aber andern Theils, was es mit dieser Anerkennung für

eine Bewandtniß hat, und wie die Lobhudeleien in so vielen Correspondenzen und Recensionen — bedenkt man, sag' ich, wie diese Lobhudeleien oft aus einer noch weit unlauterern Quelle entspringen, als der übertriebene Tadel — dem der Leser doch zuweilen seinen niedern Ursprung abmerkt, während ihn jene nur zu oft täuschen — so ist es kein Wunder, wenn man am Ende gar keinem *Urtheil* mehr Glauben beimißt, und sich nur an das eigene hält. Wir haben so viele literarische Corporationen und Schulen, als es Zeitschriften gibt, die einander in den Haaren liegen, und sich ihre eigenen Götzen schaffen, während sie die fremden in den Staub treten. Was reden und schreiben wir von deutscher Kunst? Gibt es denn noch eine deutsche Kunst, oder nicht vielmehr eine preußische, österreichische, sächsische, schwäbische, baierische u. s. w.; dann wieder eine Berliner, Wiener, Dresdner, Stuttgarter, Münchner?! Daß unter diesen Umständen an eine Einheit der Regel, des Geschmacks, des Urtheils nicht mehr zu denken sei, versteht sich von selbst. Jeder bildet sich ganz in der Geschwindigkeit sein eigenes System, nach dem er frischweg lobt oder tadelt, unbekümmert, in welchem Verhältniß es zu

den als allgemein anerkannten Gesetzen der Schönheit stehe. So werden denn natürlich oft die verschiedenartigsten Meinungen über einen und denselben Gegenstand laut, und was man gern mit dem prunkenden Begriff von Um- und Austausch der Ideen bezeichnen möchte, ist im Grunde nichts, als das Resultat der leidigen Parteigängerei. Daß diese letztere die nun folgenden Bemerkungen über „Belisar" nicht dictirt habe, das, hoff' ich, soll der Leser erkennen, und nun, nach der vielleicht nothwendigen Abschweifung, zur Sache selbst. —

Bekanntlich war Marmontel der Erste, der den „Belisar" als Haupthelden eines politischen Romans vor das Publicum brachte, und dieser Roman ist in kurzer Zeit, so zu sagen, ein Gemeingut von ganz Europa geworden, vielleicht mehr seiner glänzenden Darstellung, als seines Inhaltes wegen. Seitdem ist der Stoff vielfach benützt und verbreitet worden; er gehört zu den wenigen, an welchen sich beinahe alle Künste versucht haben, und von denen man mit Recht behaupten darf, daß sie in das Volk übergegangen seien. Die Ursache hiervon liegt wohl zunächst in dem ungeheuern Glückswechsel, der den ruhmgekrönten, triumphirenden Feldherrn, den Lieb-

ling seines Kaisers, den Abgott seines Heeres mit einem Schlage zum blinden Bettler verwandelt; deßwegen ist auch das rührende: Date Obolum des bettelnden Belisars fast zum Sprichworte geworden. Es liegt in einem so plötzlichen und unerwarteten Sturz immer etwas Erschütterndes und Erschreckendes, das ungleich mehr Wirkung hervor bringt, und dauernder haftet, als ein langsames stufenweises Fortschreiten, dessen Ende man bereits voraussehen kann. Daß daher in diesem Glückswechsel tragische Motive wirken, kann nicht bezweifelt werden; Marmontel selbst versichert übrigens, daß die Begebenheit, auf welche er sein Werk gestützt, eher für eine Sage, als für eine historische Wahrheit zu halten sei, und so bleibt dem Dichter bei der Bearbeitung auch der Vortheil jener unbeschränkten Freiheit, die er bei rein geschichtlichen Stoffen nur schwer zu behaupten vermag.

Diese Freiheit hat der Verfasser des in Rede stehenden Trauerspieles im vollsten Maße benützt. Es hält sich nur im Allgemeinen an die Thatsache von Belisars Unglück — die Erfindung und Begründung des Ganzen aber, seine Verwicklung und Entwickelung gehört, wie es scheint, ganz allein ihm

an, und findet sich in keiner der bereits vorhandenen Bearbeitungen.

Das Stück beginnt mit der siegreichen Rückkehr Belisars von einem Zuge gegen die Vandalen. Alles eilt dem geliebten Feldherrn entgegen, nur Antonina, seine Gemahlin, bleibt zurück, und verbindet sich in demselben Augenblicke, wo sie den Gatten begrüßen sollte, mit seinen Feinden, Rufinus und Eutropius, zu seinem Untergange. In einer langen exponirenden Erzählung eröffnet sie ihnen den Grund dieses unnatürlichen Benehmens. Die Astrologen hatten Belisar verkündet, als ihm ein Sohn geboren wurde, daß er in Feindeshände gerathen, gegen sein eigenes Vaterland kämpfen und Schande und Schmach über den Vater bringen würde. Aus Besorgniß nun, diese Prophezeiung erfüllt zu sehen, raubte er der schlummernden Mutter ihr Kind von der Brust, macht sie glauben, daß es gestorben sei, und gibt es einstweilen einem vertrauten Sklaven, um es zu ermorden. Doch der Sklave, milder gegen fremdes, als der Herr gegen sein eigenes Blut, legt den Kleinen an das Meeresufer und entflieht. Während der Abwesenheit Belisars kam er zum Sterben und entdeckte in diesem Augenblicke der getäusch-

ten Mutter Alles. Glühender Haß gegen den Mörder ihres Kindes verzehrt jetzt die Unglückliche, der Haß will seine Rache, und dieser weichen alle andern Pflichten. So verbindet sie sich mit nichtswürdigen Bösewichtern, läßt es geschehen, daß man Briefe verfälscht, die für seine Verrätherei an Vaterland und Kaiser zeugen sollen, ja, sie selbst will als Klägerin auftreten gegen den einst so geliebten Mann. Belisar ist inzwischen im Triumphe eingezogen, der Kaiser selbst empfängt den gefeierten Helden, der Jubel des Volkes begrüßt ihn, nur zu Hause findet er nicht den gehofften freudigen Empfang. Seine Tochter Irene scheint unruhig, seine Gattin vermag die Flamme kaum zu verbergen, die in ihr tobt. Alles vereinigt sich, um das Herz des kräftigen Mannes zu betrüben. Theilnahme suchend in dieser Stimmung, wendet er sich an Alamir, der als Gefangener seinen Triumphwagen geschmückt hat, und jetzt von ihm frei gesprochen, mit wahrhaft väterlicher Güte in sein Haus aufgenommen wird. Mit Erstaunen erfährt Belisar im Laufe der wechselseitigen Mittheilung, daß Alamir kein Vandale sei, wie er geglaubt, daß er als Kind nur durch Zufall in die Hände der Feinde Griechenlands gefallen sei,

die ihn am Meeresufer auffanden. Diese Umstände vereinigen sich, eine Vermuthung zu bestätigen, die aber noch nicht zur Gewißheit werden soll; denn das Gespräch wird durch eine plötzliche Vorladung Belisars vor den Kaiser und Senat unterbrochen. Mit ruhiger Würde tritt der Feldherr in die ungewöhnliche und feierliche Versammlung, mit Erstaunen vernimmt er die ungeheuern Beschuldigungen, die ihn in dem Augenblicke treffen, wo er sich bewußt ist, den vollen Dank des Vaterlandes verdient zu haben. Er verlangt seine Ankläger zu wissen. Man zeigt ihm Rufinus und Eutropius. Diesen begegnet er, wie sie es verdienen. Die Briefe werden ihm vorgelegt, natürlich erklärt er sie für falsch; sie sind an seine Gattin geschrieben, und er meint, es wäre ein Leichtes, ihre Unechtheit bestätiget zu hören, wenn man nur diese darum befragen wollte. In dem Augenblicke tritt sie selbst ein, und bestätiget ihre — Echtheit. Entsetzt von so unerhörter Verrätherei verstummt Belisar anfangs, als ihm aber die unversöhnliche Gattin nun auch vor der ganzen Versammlung des Sohnesmordes zeiht, da bricht sein fester Muth im ungeheuersten Schmerz aus, und er stürzt vernichtet zusammen. So wie sein Bewußtsein ge-

troffen wird, schweigt seine Vertheidigung; er bekennt sein Verbrechen. Die Stimmen sind gesammelt, Belisar ist zum Tode verdammt. Justinian, dem das Urtheil zur Bestätigung vorgelegt wird, kämpft einen schweren Kampf; alles Volk, das ganze Heer steht auf Belisars Seite und droht sogar mit Aufruhr. Dies scheint die Verrätherei des Feldherrn zu bestätigen. Er läßt die Vornehmsten vor sich kommen und kündet ihnen den *Beschluß* des Senates. Als sie aber mehr Schmerz als Unwillen hierüber zeigen, und um Gnade flehend zu seinen Füßen sinken, da vermag er die letztere nicht länger zu verweigern. Rufinus und Eutropius werden beauftragt, dem Feinde sein Loos zu verkünden, er sei auf immer aus Byzanz und Griechenland verbannt, und sie möchten dafür sorgen, „daß er des Kaisers Antlitz nimmer schauen könne." Diese letztern Worte entscheiden das Schicksal des Unglücklichen. Indem sie nämlich die Bösewichter willkürlich deuten, wird er seines Augenlichtes beraubt. So ist denn die entsetzliche Wendung geschehen. Der noch vor Kurzem mit des Ruhmes Lorbeer und des Glückes Fülle gekrönte Belisar tritt nun, ein blinder Bettler, aus seinem Gefängnisse, dem nichts geblie-

ben, als sein Stab und sein Elend. Freiwillig bietet sich in diesem Momente ein Knabe ihm zum Führer an. So gibt es doch noch Herzen in Byzanz, die für den unglücklichen Belisar schlagen! Dieser Gedanke erweckt in ihm die Erinnerung an sein einziges Kind, an seine theure Tochter Irene, einmal nur noch möcht' er sie sehen — hören, sprechen die geliebte Tochter, bevor er auf immer scheidet. Der Knabe soll sie ihm bringen, aber der Knabe sinkt schluchzend, weinend, überwältigt von den Gefühlen dieses Augenblickes, zu seinen Füßen — er stammelt das Wort „Vater!" — er selbst ist Irene, die in dieser Verkleidung gekommen, den verbannten Vater in's Elend zu begleiten!

In einer wüsten und einsamen Felsgegend erscheint das bedauernswerthe Paar wieder, das nun die ganze Theilnahme in Anspruch nimmt. Der ermüdete Greis läßt sich in einem schirmenden Gebüsche nieder; die rührende Liebe seiner Tochter erquickt und stärkt ihn. Da vernehmen sie plötzlich kriegerische Musik und Waffengeräusch. Es ist Alamir, der sich mit den Alanen verbunden hat, um die Schmach seines geliebten Befreiers zu rächen, und jetzt an ihrer Spitze gegen Byzanz auszieht. Dicht

in der Nähe Belisars macht er Rast, und bespricht hier mit dem feindlichen Anführer seinen Plan und Zweck. Der so schwer gekränkte Feldherr, seine Leiden, seine Verbanntheit und ihre Rache ist der Inhalt dieses Gespräches. Jetzt wollen sie weiter, da springt der blinde Belisar empor, und donnert ihnen ein gewaltiges Halt! entgegen. Sie stehen, sie staunen, sie erkennen endlich den gefürchteten, den gepriesenen Helden, der jetzt Alamir mit der ganzen Gewalt seiner Redekunst beschwört, zurück zu kehren, und nichts gegen sein noch immer theueres Vaterland zu unternehmen. Der Jüngling schwankt, aber als sich nun im Verfolge dieser Scene Belisars Ahnung bestätiget, als er in dem blinden Greise seinen Vater erkennt, den grausamen und doch so unaussprechlich geli.bten Vater, da vermag er nicht länger zu widerstehen, und sagt sich los von seinen Bundesgenossen. Doch diese wollen ihn nicht lassen, er hat ihnen sein Wort gegeben, sie bestehen auf dessen Erfüllung. Jetzt reißt Belisar sein Schwert hervor, lieber will er mit eigener Hand den eben gefundenen Sohn ermorden, als ihn gegen die Griechen feindselig handeln sehen. Dieser edle Muth rührt selbst

die rohen Barbaren, sie geben ihre Ansprüche an Alamir auf, und ziehen ohne ihn vorwärts.

Mit Entsetzen hat Justinian die willkürliche Deutung seiner Worte vernommen; dessen ungeachtet befinden sich die Bösewichter noch immer an seinem Hofe. Alles vereinigt sich, um den Kaiser zu beunruhigen; sein Heer ist geschlagen worden; die Feinde bedrohen schon Byzanz; umsonst seufzt er nach Belisar, der ihm nicht mehr helfen kann. Da tritt auch noch die unglückliche, von den Martern einer zu späten Reue gefolterte Antonina vor seinen Thron, und klagt sich selbst des schändlichen Verrathes an ihrem Gatten an. Das verworfene Spiel von Belisars Feinden entdeckt sich nun, Rufinus und Eutropius gehen in die Falle, welche ihnen Justinian legt, und gestehen ihr Verbrechen. Der Kaiser will gut machen, das Urtheil wird vernichtet, Belisar zurück berufen. — In der Nähe von Byzanz, umringt von dem flüchtigen Landvolke, bekümmert über die Gefahr, welche sein undankbares Vaterland bedroht, trifft ihn diese Botschaft. Seine Freunde legen ihm den Feldherrnstab, den er so lange siegreich getragen, wieder in die Hände, er, der Blinde, soll

ihr Führer sein, soll ihnen noch einmal kämpfen und siegen helfen. Die alte Kraft erwacht in dem noch immer jugendlichen Heldenherzen, er nimmt den Vorschlag an, und mit Alamir zieht er an der Spitze des durch den Namen Belisars neu belebten Heeres gegen die Scharen der Feinde. Die Schlacht tobt in der Ferne. Justinian tröstet einstweilen die zurück gebliebene Irene; sie erfährt von ihm den Tod ihrer unglücklichen Mutter, aber es bleibt ihr keine Zeit, diese zu beweinen; denn das nahende Siegesrufen verkündet ihr bald einen noch größern Verlust. Belisar ist das Opfer dieses Sieges — zum Tode verwundet wird er herbei gebracht, und indem er seine verlassenen Kinder der Gnade Justinians empfiehlt, endet er auf eine große und würdige Weise ein großes und würdiges Leben.

Der Verfasser hat unstreitig seinen guten Grund gehabt, diese Tragödie eine *romantische* zu nennen; denn historisch ist sie nicht; weniger, weil sich der Stoff auf eine bloße Sage gründet, als deßwegen, weil in dem ganzen Plane Belisar, der *geschichtliche Held*, offenbar Belisar, dem *Menschen*, weichen muß. Nicht aus dem öffentlichen, sondern aus seinem häuslichen Leben entspringt näm-

lich das tragische Motiv, nicht in Belisar, dem Feldherrn, sondern in Belisar, dem Vater, liegt der Grund des drastischen Glückswechsels. Indem der Verfasser seinen Helden zum Sohnesmörder macht, stellt er ihn auf einen ganz andern Standpunkt, als derjenige ist, von welchem wir ihn bisher zu betrachten gewohnt waren. Wir sehen keineswegs mehr den edlen, schuldlosen Mann, den, wie Procopius (de bello Goth. lib. III.) sagt, nur im Vorübergehen zu erblicken die Lust der Byzantiner war; nicht den Sieger in drei Welttheilen — in Europa gegen die Gothen, in Asien gegen die Perser und in Afrika gegen die Vandalen — der rein und schuldlos im Kampfe mit dem herben Geschicke unterliegt, und dadurch unser tiefes Mitleid erregt, sondern einen Schuldbefleckten, der die mörderische Hand nach dem eigenen Kinde ausgestreckt, und den dafür die rächende Nemesis ereilt. Es fragt sich nun, welcher von beiden Belisars tragischer und also dem Zwecke des Dichters und der Bestimmung seines Werkes angemessener sei? — Im letzteren Falle, wo er nämlich als schuldig erscheint, ist es allerdings die Idee einer ewigen Gerechtigkeit, die das Ganze adelt und den Zuschauer erhebt, aber gerührt und erschüttert

wird er nur in einzelnen Theilen, und die Flecken, die einmal auf dem tragischen Charakter haften, lassen immer ein bitteres Gefühl zurück, das uns die ungeheure Strafe, die er dafür leiden muß, wohl zu Zeiten vergessen machen kann, das aber immer wieder zurückkehren wird: im letztern Falle hingegen, wo Belisar ganz schuldlos erscheint, entsteht ohne Zweifel jene wahrhaft tragische Stimmung und Erhebung, ohne alle Nebenmischung, die uns befallen muß, wenn wir einen großen, hochbegabten, einen historisch berühmten Helden, werth, der Freund seines Kaisers, der Liebling seiner Mitbürger zu sein, durch den unseligen Wankelmuth des Glückes untergehen erblicken. Damit soll übrigens keineswegs behauptet werden, daß der Held der Tragödie immer durchaus unbefleckt und schuldlos erscheinen müsse; fordert doch Aristoteles gerade das Gegentheil, und läßt sich auch der Grund, den er dafür angibt, für unsern Glauben und unsere Zeit nicht mehr anwenden, so verlangt er doch Berücksichtigung. Meine Absicht war nur, zu zeigen, daß der Verfasser des „Belisar" bei dem vorliegenden Stoffe zweckmäßiger verfahren sein würde, wenn er die Sage in ihrer ganzen schönen Einfachheit, wie sie bisher behandelt

worden, wieder gegeben, und ihr nicht durch das neu hinzukommende Verhältniß mit Antonina und Alamir den ursprünglichen Reiz genommen hätte. — So viel im Allgemeinen über Idee und Erfindung; — nun zu den Einzelnheiten, insbesondere, was die Charakteristik und Ausführung anbelangt.

„Schon längst ist eingesehen worden" — bemerkt Schelling, und ich lass' ihn hier um so lieber sprechen, als er ein Landsmann des Dichters ist — „schon längst ist eingesehen worden, daß in der Kunst nicht Alles mit Bewußtsein ausgerichtet wird, daß mit der bewußten Thätigkeit eine bewußtlose Kraft sich verbinden muß, und daß die vollkommene Einigkeit und gegenseitige Durchdringung dieser beiden das Höchste der Kunst erzeugt. Werke, denen dies Siegel bewußtloser Wissenschaft fehlt, werden durch den fühlbaren Mangel an selbstständigerem von dem hervorbringenden unabhängigen Leben erkannt, da im Gegentheile, wo diese wirkt, die Kunst ihrem Werke mit der höchsten Klarheit des Verstandes zugleich eine unergründliche Realität ertheilt, durch die es einem Naturwerke ähnlich erscheint." — Etwas Aehnliches meinte der verstorbene Maria von Weber, als er versicherte, daß er sich oft nach einer vollendeten

Composition, wenn er sie wieder durchspiele, darüber selbst verwundere und frage: hast du denn dies wirklich auch selbst niedergeschrieben? Est Deus in nobis! singt schon der alte Dichter, und wo dieser Gott nicht ist, da gibt es auch keinen Himmel der Kunst, wo dieser Funke fehlt, da wird nie eine freudige erwärmende Flamme lodern! Gerade dies aber vermisse ich in „Belisar," nicht sowohl in *Einzelnheiten*, deren allerdings viele vorhanden sind, die von einer echten Begeisterung zeigen, als vielmehr im Ganzen. Man sieht die Ueberlegung, mit welcher es der Verfasser zu Stande gebracht; selbst in jenen Scenen, die wirklich dramatisches Leben athmen, ist ein gewisses ängstliches Haschen nach Effect nicht zu verkennen, das sich mit der ungezwungenen und sichern Thätigkeit des Künstlers nicht recht vereinen läßt. — Da, wo der Dichtung ein historischer Boden, eine historische Zeit, und wenigstens zum Theil historische Personen zu Grunde liegen, verlangte man, wie billig, auch eine nationelle Charakteristik neben der individuellen. Davon finden sich aber nur wenig Spuren. Die Byzantiner könnten eben so gut Vandalen oder Alanen sein, so unbestimmt und in's Allgemeine hinein sind sie gehalten. Der Verfasser hat

augenscheinlich jede Gelegenheit vermieden, wobei dieser Mangel zur Sprache gebracht werden könnte; allein schon das Vermeiden selbst bringt ihn zur Sprache, wenn auch nicht die Scenen, wo Justinian den Belisar empfängt, dann wo die Feldherren und die Vorsteher des Volkes den Kaiser um Belisars Leben bitten, vorhanden wären — lauter Momente, in denen ein Volksgeist und Volkscharakter zu entwickeln wäre. — Ein Gleiches gilt von der individuellen Charakteristik. Ueber den Haupthelden „Belisar" hab' ich mich züm Theil schon früher ausgesprochen. Von der Gewalt, Kraft und Größe des römischen Feldherrn findet sich nur wenig, sein sentimentaler Pathos erinnert an die französische Tragödie überhaupt, wie insbesondere sein Tod an Voltaire's „Tancred." — „Antonina" ist eine Art von „Rodogüne," keine Spur von Weiblichkeit; zwar möchte der Dichter ihren gräßlichen Verrath an dem Gatten durch Mutterliebe beschönen, aber ein Herz, das überhaupt zu lieben vermag, ist einer so grellen, heimtückischen Unthat nicht fähig. Ihre Reue und Buße versöhnt uns nicht; denn sie macht sie zu laut und öffentlich. Solche absolut schlechte Charaktere können uns nur durch Consequenz in der

Schlechtigkeit interessiren, sonst stoßen sie ganz ab. — „Irene" und „Alamir" sind unbedeutend und gewöhnlich; die Erstere ein gutes Mädchen und eine wackere Tochter, der Letztere ein tapferer Jüngling — mehr läßt sich von ihnen nicht sagen; denn ein bestimmteres Gepräge entbehren sie. — Am mißlungensten ist wohl „Justinian," der von sich selbst sagt:

Das Recht ist meines Lebens Ruhm. Ich gab
Gesetze, die mit steten Huldigungen
Die Welt noch ehrt, wenn längst der Zeiten Grab
Das röm'sche Reich, das man als ewig preis't,
Im Osten, wie im Westen, hat verschlungen. —
Der Heiligen, die nach der Weisheit heißt,
Erbaut' ich einen Tempel, wie die Welt
Noch keinen sah; und jetzt, beim schwersten Schritte
Auf meiner Herrschaft dunkler Laufbahn, fehlt
Mir Weisheit, und ich finde nicht das Recht.

Dem ganzen Charakter läßt sich auch nicht eine Seite abgewinnen, bei der man ihn fest halten könnte; bald ist er eifersüchtig auf Belisars Ruhm, bald wird er gerecht und weise, er haßt und liebt, achtet und verachtet ihn; er duldet nicht allein die willkürliche Ausdeutung seiner Worte, die auf den bloßen Wunsch hin: „daß Belisar sein Antlitz nicht mehr

zu sehen bekomme," den Unglücklichen des Augenlichts beraubt, sondern er läßt auch die Bösewichter, welche dies vollbracht, ungestraft um seine Person verweilen. Erst als die reuige „Antonina" den Betrug entdeckt, bringt er sie durch eine List, die sich für einen Justinian durchaus nicht ziemt, zum Geständniß.

Doch es ist Zeit, daß ich nach dem offen ausgesprochenen Tadel jetzt dasjenige eben so offen ausspreche, was ich an dieser Dichtung lobenswerth fand, und was an ihr erfreut.

„In den Künsten, wie in der Gesellschaft" — sagt die geistreiche Staël — „fällt Alles, was mit dem Mangel an Weltgebrauch im Zusammenhange steht, selbst oberflächlichen Gemüthern in die Augen; da es im Gegentheile nothwendig ist, um die Schönheiten zu fühlen, die aus der Seele entspringen, bei der Abschätzung der Werke, die uns vorgelegt werden, mit einer Art von Gutmüthigkeit zu verfahren, die mit einer höhern Uebersicht vollkommen vereinbar ist. Das Spotturtheil ist nicht selten ein gemeines Gefühl, das sich die Stirn der Unverschämtheit gibt. Die Fähigkeit aber hinter allen Falten und Geschmackfehlern in der Literatur, wie hin-

ter allen Absprüngen im Leben, die wahre Größe eines Kunstwerkes und eines Menschen heraus zu finden; — diese Fähigkeit ist die einzige, die dem kritischen Richter Ehre macht."

So wollen denn auch wir über die eben gerügten Mängel mit der erwähnten Staël'schen Gutmüthigkeit hinweg gehen, und uns nunmehr an den zahlreichen Schönheiten des Ganzen erfreuen, die wir aber zum Glück nicht erst aufzusuchen brauchen, sondern die von selbst in die Augen fallen, so daß sie bisher das verschiedenartigste Publicum in gleichem Maße aufgeregt haben.

Hierzu gehören besonders drei Momente, die von dem Dichter nicht allein schön gedacht, sondern auch mit wahrhaft dramatischem Leben und kräftiger Begeisterung ausgeführt sind, so daß sie wohl nie und nirgends einer entschiedenen Wirksamkeit verfehlen werden. Der erste dieser Momente ist Belisar vor dem Kaiser und dem versammelten Senate. Die Größe und Wichtigkeit dieser Scene tritt auf das anschaulichste hervor. Die Schilderung der wechselnden Affecte ist wahr, kurz und gedrängt, wie es der Augenblick erfordert. Das Interesse steigt bis auf den höchsten Grad, und Antonina's Erscheinen ge-

rade da, wo sie Belisar herbei wünscht, um für ihn zu zeugen, ist von wahrhaft drastischem Effecte. Der Gedanke, den Helden seinen Feinden zuvorkommen und ihn selbst alle die Beschuldigungen aussprechen zu lassen, die sie gegen ihn anbringen wollen, ist eben so neu, als überraschend und charakteristisch. — Der zweite Moment wird den Lesern ohnehin schon aus der Exposition klar geworden sein. Es ist das rührende Zusammentreffen des blinden Belisars mit seiner geliebten Irene, die sich ihm als Führer anbietet. Man darf sagen, daß der Dichter hier Alles aufgeboten habe, was in der Gewalt seiner Kunst stand, um durch eine Composition, die dem Ergreifendsten an die Seite gestellt werden kann, was in der Art geleistet worden, das Gemüth der Zuschauer anzuregen. Ein seltsames Zusammentreffen ist es übrigens, daß Hr. v. Schenk in dieser Scene beinahe dieselbe Erfindung und Idee mit einem andern gleichfalls neueren Dramatiker theilt. Wie sich Irene hier dem geblendeten Belisar, so naht sich in Raupach's „Tochter der Luft"*) Alilat dem geblendeten Menon. Nur erscheint das

*) S. den zweiten Band dieser Skizzen.

Verhältniß der erstern noch edler und reiner, als das der letztern. Der Vorwurf der Nachahmung kann den Verfasser übrigens nicht treffen, da das Manuscript der „Tochter der Luft" noch nicht gedruckt, und das Stück selbst beim Erscheinen des Belisars noch nirgends gegeben worden war, als in Wien. — Was endlich den dritten, und meines Erachtens nach zugleich den größten Moment anbelangt, so erscheint dieser im *vierten Acte*, wo der unglückliche, gedemüthigte Greis den Alanen, die gegen Byzanz ziehen, um ihn zu rächen, in der ganzen Kraft einer vergangenen schönern Zeit sein gebieterisches „Halt!" zudonnert. Diese Situation wäre eines Shakespear's nicht unwürdig, so kühn ist sie gedacht, so gewaltig und wahrhaft begeistert hingestellt. Bemerkenswerth ist es übrigens auch, daß der Verfasser das Thema der meisten Kunstversuche, die Geschlechtsliebe, gänzlich übergangen hat; noch bemerkenswerther aber, daß ihm diese Eigenmächtigkeit von der Menge, die einmal daran gewöhnt ist, nicht übel genommen wird. Dies mag zugleich ein Beweis sein, wie gut er es verstanden hat, seinem Stoffe die anziehendste Seite abzugewinnen. Es ist

kein Zweifel, daß dieser Umstand die Würde und den Ernst des Ganzen ungemein hebt.

Die Sprache ist gewandt, gediegen und bilderreich; hier und da wohl etwas zu breit, aber niemals schwülstig. In den Versen wechseln Trochäen mit Jamben, meistentheils gereimt.

Als Probe folgt hier der Monolog Irenens im dritten Acte, welcher als der Glanzpunkt in der Diction betrachtet werden kann.

Jetzt, o lang' verhalt'ner Schmerz,
Darfst du deine Fesseln brechen!
Quill hervor in Thränenbächen,
Sonst zersprengst du mir das Herz,
Und der Augen Stern verdorrt,
Wenn nicht Thränen sie bethauen!
Augen? — darf ich denn noch schauen,
Und mein hoher Vater dort,
Dessen Adlerblick das Heer
Oft im Schlachtgewühl regierte,
Und von Sieg zu Siege führte,
Er hat keine Augen mehr.
Daß auch ich geblendet wär',
Um nicht immer sehn zu müssen
Seine Blindheit, gleich bedrängt,

In die Nacht, die ihn umfängt,
Mich auf ewig einzuschließen!
Wär' er nur verbannt, ihm wäre
Hoffnung noch zur Rückkehr offen;
Hätt' ihn Schmach allein getroffen,
Was ist Schmach für ihn? Wird Ehre
Durch Tyrannenmacht geraubt?
Wär' er arm, nur milde Gaben
Würd' ich ihm erbettelt haben,
Und ein Obdach für sein Haupt —
Ach! nun ist er blind zugleich,
Und kein Arzt mehr kann ihn heilen,
Und ich kann mit ihm nicht theilen
Meine Augen? — Im Vergleich
Mit ihm ist der Bettler reich.
Jetzt erst ist er arm, verstoßen,
Schwach und wehrlos, ausgeschlossen
Aus der Schöpfung weitem Reich! —
Lege nieder, o Natur,
Was an dir das Aug' entzücket,
Was dich uns verklärt und schmücket!
Welkt, ihr Blumen, auf der Flur!
Werdet fahl, ihr grünen Bäume!
Aether, in ein düst'res Grau
Wandle dein entzückend Blau!
Werdet Nacht, ihr Himmelsräume,
Werft den Sternenmantel nieder,

Tilgt des Mondes stillen Glanz,
Löscht der Sonne Strahlenkranz!
Elemente, werdet wieder
Chaos, weil der größte Mann,
Dem die Luft jetzt Odem spendet,
Ach! weil Belisar, geblendet,
Niemals mehr euch schauen kann!

Schließt man nach dem bisher Entwickelten die Rechnung, so fällt selbe noch immer zum Vortheile des deutschen Dichters aus, der in seiner Dichtung unstreitig ein schönes und erfreuliches Talent entwickelt hat. Bei allen den gerügten Mängeln in der Anlage und Charakteristik findet man doch immer das Bestreben, etwas Tüchtiges zu leisten, Ernst mit der Sache, Begeisterung, Kraft, Gefühl, Fleiß in der Ausführung, Besonnenheit in der Behandlung des Stoffes, Sprachgewalt — kurz alle Eigenschaften, freilich mehr oder weniger noch in der Ausbildung, welche man von einem Dramatiker verlangt und verlangen darf. In dieser Beziehung dürfen daher die Münchner auch mit Recht auf diese Schöpfung des Herrn von Schenk stolz sein, sie dürfen es schon deßwegen, weil der entschiedene Erfolg, dessen sie sich bei dem gebildeten Publicum so

vieler Bühnen zu erfreuen hatte, wo „Belisar" zeither gegeben wurde, schon den unzweifelhaften Beweis liefert, daß sie immer mit zu dem Besten gehöre, was die neueste Kunstgeschichte in ihrer Gattung aufzuweisen hat.

2.

Ernst von Schwaben.

Trauerspiel in fünf Aufzügen

von

Ludwig Uhland.

Der Zwist, der sich zwischen Herzog Ernst und seinem kaiserlichen Stiefvater, Conrad, um das Erbe von Burgund erhoben, seine lange Gefangenschaft auf dem Giebichenstein, die wahrhaft deutsche Freundschaft zwischen ihm und dem Grafen Werner, der auf dem Tage zu Ulm, wo ihn Alles verließ, dem länderlosen Fürsten allein getreu blieb, so wie Letzterer hingegen um Werner's willen Bann und Acht ertrug; der ritterliche Tod Beider endlich in offener Schlacht, wo sie ein Leben endeten, das „die Welt

verworfen hat," tönen als Sagen und Lieder noch jetzt im Munde des Volkes fort, und machen den unglücklichen Ernst zum Helden wunderbarer Thaten und Begebenheiten:

Durch eines finstern Berges Eingeweid
Hatt' ihn auf schwankem Floß der Strom gerissen,
Der ries'ge Greif entführt' ihn durch die Wolken,
An dem Magnetberg fuhren seinem Schiff
Die Nägel aus, daß es in Trümmer ging.
Mit Völkern von unmenschlicher Gestalt
Hat er gekämpft und manchen Sieg erlangt.
Was je ein Pilger Seltsames erzählt,
— Wird auf sein Haupt gehäuft.

Daß ein solcher Stoff wahrhaft poetisch sei, wird Niemand läugnen, der überhaupt für Poesie empfänglich ist. Der Erfolg hat auch Uhland's Wahl gerechtfertigt. Seine Dichtung, die bereits im Jahre 1817 erschien, fand, weil sie echt nationell ist, auch ihre Anerkennung in der Nation. Charaktere, wie Ernst, Werner, Gisela und Adalbert, sind so wahrhaft deutsch, daß sie mehr als jedes andere dichterische Erzeugniß für ein Gemeingut gehalten werden können, an dem sich Jeder erfreuen und er-

heben sollte. Oder läßt sich etwas Schöneres denken, als Scenen, wie z. B. im zweiten Acte das Zusammentreffen Ernsts mit Werner, im dritten Acte das Erscheinen Adalberts? Muß nicht bei den Worten des Herzogs:

Die Treue sei des deutschen Volkes Ruhm,
So hört' ich's sagen, und ich glaub' es fest,
Trotz Allem, was ich Bitteres erfuhr —

jedes deutsche Herz höher schlagen, im Bewußtsein der alt angestammten Tugend? Und wie reich ist die Dichtung auch sonst noch an einzelnen schönen Empfindungen, großen Gedanken und edeln Bildern! Welche tiefe Kunst athmet aus der ganzen Composition! Schon der Zug allein verräth den Meister, mit dem er uns im Hintergrunde seines Gemäldes, wie in heiliger Dämmerung, das Bild Edelgardens mehr ahnen, als sehen läßt. Daß sie selbst nicht erscheint, daß sie nur aus der Einsamkeit ihres Klosters herüber mit rührender Sehnsucht nach dem Geliebten blickt, der hienieden für sie verloren, dies ist unstreitig eine der größten und zugleich nothwendigsten Schönheiten des Ganzen. Wo die Treue in so erhabener Idee erscheint, da darf auch die Liebe nicht

fehlen, und ist ihr Lächeln auch schmerzhaft und nicht beglückt, so läßt sie sich doch nicht vermissen. Soll ich die vielen Momente und Situationen erst aufzählen, deren jede eine großartige Gesinnung, eine bedeutende That oder sonst einen gewaltigen Zug aufzuweisen hat, den das Mark echter Poesie belebt? Wie erschütternd ist die Verbannungsscene, wie rührend Ernsts Zusammentreffen mit dem alten Egisheim, seine Frage:

Hat Deine Tochter, wenn einmal von mir,
Von meinem Mißgeschick die Rede war,
Hat sie, ich meine nicht, um mich geweint,
Nein! ob das Aug' ihr flüchtig überlief,
Nur wie ein leichter Hauch den Spiegel trübt?
Ob sie geseufzet nicht, nein, tiefer nur
Geathmet, wie man oft im Traume pflegt?

Welche milde Weiblichkeit und Mutterliebe spiegelt sich in Gisela's Erkundigung nach Edelgard, und in dem Gruß, den sie dem Vater an des Sohnes Geliebte mitgibt; wie erhaben und verklärt in edler Entsagung und Wirksamkeit steht eben diese Frau dem wild erregten, ruchlosen Mörder ihres Gatten gegenüber:

Dein Werk ist todt, unfruchtbar all Dein Thun.
Und wenn Du nun durch deutsche Gauen wallst,
Und siehst die Burgen glänzen auf den Höh'n,
Und siehst die Ritter reiten durch das Thal,
Und siehst die Kinder spielen vor der Thür,
Mußt Du nicht schamroth werden vor Dir selbst,
Daß Du so leblos durch das Leben gehst?

Wie erschütternd ist hierauf der Jammer des unglücklichen Herzogs, dem in dem Augenblicke, wo er bei seines Vaters Mörder Herberge annehmen muß, die Kunde von dem Tode seines Bruders naht:

O herrlich tret' ich in mein Herzogthum,
Des Vaters Mörder öffnet mir sein Schloß,
Des Bruders Leichenzug ist mein Gefolge!

Und nun Werner's Erscheinen bei Mangold, die Rüstung der Geächteten zur entscheidenden Schlacht, diese Schlacht selbst und die traurige Katastrophe, Ernsts unerschütterliche Treue, die sich in ihrer heiligsten Größe an der Leiche seines Freundes kund gibt, endlich Gisela's Schlußworte, da man den jungen König Heinrich mit den Reichskleinodien ziert:

Das also — dieser Reif, und dieser Stab,
Das sind die hohen Dinge, derenthalb
So edles Leben hingeblutet hat!

O Kaiser, staunen wird die Folgezeit,
Wenn sie vernimmt vom Aufschwung Deiner Macht,
Von Deines Herrscheramtes Festigkeit,
Doch rühren wird es spät noch manches Herz,
Wenn man die Kunde singet oder sagt
Vom Herzog Ernst und Werner, seinem Freund,
Von ihrer Treue, die der Tod bewährt.

Bei aller Vorliebe für diese Dichtung, welche nach ihren eben angedeuteten zahlreichen Schönheiten, die sich wie Perlen an einem Goldfaden an einander reihen, wohl erklärlich wird, läßt es sich doch keineswegs läugnen, daß ihr im Ganzen genommen jenes eigentlich dramatische Leben, nicht das innere, sondern das äußere fehle, das die Gestaltung unserer Bühne einmal verlangt, und ohne welche selbst das an sich trefflichste Werk des rechten Erfolges doch entbehren wird. Die wunderbare Einfachheit, die tiefe Ruhe, die ernste Würde, welche wie der Himmel eines schönern Landes der Poesie über diesem Werke schweben, und sich in seiner eben so einfachen, ruhigen und würdigen Form, wie in einem klaren Thalsee abspiegeln, eignen sich nicht mehr, wie in dem goldenen Zeitalter griechischer Kunst, an

welche sie erinnern, zur Darstellung auf dem Theater. Hier kennt man im Tragischen nur zwei Gattungen, entweder den breiten Pathos der französischen Tragödie, wo Alles so steif, zierlich und — unnatürlich ist, wie die künstlich beschnittenen Alleen, Taxusfiguren und zugestutzten Rasenplätze der französischen Gärten — oder jene üppigen und ungeregelten Ergüsse einer wilden Phantasie, welche uns durch ihre Heftigkeit erschrecken und durch ihre grelle Barbarei abstoßen. Von dem ausgleichenden Mittelwege, der eigentlich allein zum Tempel der wahren Kunst führt, wo sich, wie eben im „Ernst von Schwaben" eine christliche, oder, wenn man will, romantische Idee in antiker Form darstellt, weiß man nichts und will auch nichts davon wissen. Unter diesen Umständen läßt sich der geringe, fast spurlose Eindruck erklären, den Uhland's Gedicht auf das Theaterpublicum macht. Jenes wechselseitige Verhältniß und Einverständniß der darstellenden Künstler mit dem Zuschauer, und umgekehrt, in welchem eine unverkennbare Wirksamkeit liegt, scheint durch ein drittes fremdartiges Etwas gestört und gehemmt zu werden. Es war wohl auch nur ein Versuch,

den man mit dem Ganzen machte, wie man etwa versuchen mag, eine Tragödie des Aeschylos oder Sophokles in die Scene zu bringen; bei diesem, so wie bei jenem, läßt sich ein günstiges Resultat mit Grund bezweifeln. —

Ende des ersten Bandes.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

19. SEP. 20

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Halirsch, Ludwig,

Dramaturgische Skizzen

Bd.: 1

Leipzig 1829

L.eleg.g. 553 a-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10575153-0